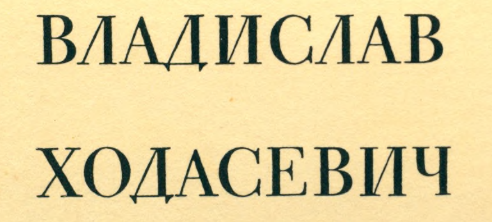


ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

ИЗБРАННАЯ ПРОЗА

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ ПРОЗА



Обложка работы ЭРИКА ПЕРВУХИНА.

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

ИЗБРАННАЯ ПРОЗА

Предисловие и примечания
Н. БЕРБЕРОВОЙ.

RUSSICA PUBLISHERS, INC.
NEW YORK • 1982

KHODASEVICH, Vladislav Felitsianovich. 1886—1939.
IZBRANNAIA PROZA (Selected Prose).
Preface and commentary by *Nina Berberova.*
Library of Congress Catalog Card Number: 82-60843.
ISBN: 0-89830-063-0.

Cover design by **Erik Pervukhin.**

RUSSICA PUBLISHERS, INC.
799 Broadway.
New York, N. Y. 10003.

ПРЕДИСЛОВИЕ*

Владислав Фелицианович Ходасевич родился в Москве 28 мая 1886 г., окончил 3-ю классическую гимназию и Московский университет. Начал печататься с 1905 г. в альманахах и журналах символистов — «Гриф», «Золотое руно» и др. Первую книгу стихов «Молодость» выпустил в 1908 г.

С 1908 по 1914 г. Ходасевич печатался во многих московских изданиях, переводил польских поэтов, писал критические статьи о классической и современной русской поэзии, был сотрудником «Универсальной библиотеки», а позже и «Русских ведомостей». В 1914 г. вышла его вторая книга стихов — «Счастливый домик» (вторым изданием вышедшая в 1922 г. в Берлине, в издательстве З. И. Гржебина).

Во время Первой мировой войны он переводил польских, армянских и еврейских поэтов. В 1920 г. выпустил третью книгу стихов, «Путем зерна» (второе издание тоже было повторено затем в Берлине). В это же время он был московским представителем «Всемирной литературы». В 1922 г., перед отъездом из России, он опубликовал свои «Статьи о русской поэзии».

С 1922 г. Ходасевич стал эмигрантом. В этом году была издана четвертая книга стихов, «Тяжелая лира» (первое издание в России, второе — в Берлине). С 1925 г. он окончательно поселился в Париже, где сотрудничал сначала как литературный критик в газете «Дни», затем как критик в газете «Последние новости», и наконец, с 1927 г. — в газете «Возрождение», где без перерыва, до самой своей смерти, 14 июня 1939 г., был редактором

---

* В основу этого предисловия положено предисловие к книге: Владислав Ходасевич. Литературные статьи и воспоминания. Н.-Й., изд. им. Чехова, 1954.

литературного отдела и видным литературным критиком зарубежья.

За 17 лет эмиграции Ходасевич был сотрудником очень многих эмигрантских периодических изданий: «Современных записок», «Воли России», и т. д. Постепенно он все меньше писал стихов и все более становился критиком. Им написано не менее 300 критических статей и рецензий, кроме того, он время от времени публиковал свои воспоминания, из которых позже составилась книга «Некрополь», (Брюссель, изд. «Петрополис», 1939). Им была издана в Париже книга «Собрание стихов» (пятая и последняя), которая объединила три сборника: «Путем зерна», «Тяжелую лиру» и «Европейскую ночь», написанную уже в эмиграции («Собрание стихов». Изд. «Возрождение», Париж, 1927). В 1978 г. вышел ее репринт в издательстве «Руссика». В 1959 г. под редакцией Н. Берберовой вышло последнее собрание стихов Ходасевича, куда вошли неизданные стихи, неоконченные отрывки, а также — собственноручные комментарии Ходасевича к своим стихам, сделанные на экземпляре собрания 1927 г., принадлежавшем Н. Берберовой.

В газету «Возрождение», как и в журнал «Современные записки», Ходасевич привлек целую плеяду молодых эмигрантских поэтов и писателей. В те годы он, кроме того, занимался Пушкиным и Державиным. О последнем им написана книга («Державин», Париж, изд. «Современные записки», 1931). Он готовил биографию Пушкина, но осуществить этот замысел ему помешала смерть. Остались наброски первой главы. В 1937 году вышла его книга «Поэтическое хозяйство Пушкина», содержащая ряд статей на пушкинские темы.

В «Возрождении» Ходасевич работал до самой своей смерти. Он умер и похоронен под Парижем в Биянкуре. На смерть его откликнулись все, кто ценил его: от Д. С. Мережковского до незаметных сотрудников провинциальной прибалтийской газеты или австралийского русского листка. Для русской литературы (или как сам Ходасевич любил говорить — русской словесности) потеря его была большим ударом. Вокруг него, как поэта и критика, группировалось тогда все, что было талантливым среди

«нового поколения» и что оказалось впоследствии наиболее жизнеспособным в условиях эмиграции. Эта жизнеспособность отличает сейчас окружение Ходасевича от тех, кто группировался вокруг М. И. Цветаевой или «Цеха поэтов».

Наиболее значительными работами работами о Ходасевиче являются: статья Андрея Белого «Тяжелая лира и русская лирика» и книга В. В. Вейдле «Поэзия Ходасевича».

Более 300 критических статей Ходасевича, рассеянных по многочисленным эмигрантским периодическим изданиям 1922—1939 гг., можно разделить на четыре группы: первая — *воспоминания*. Предельно точные, блестящие по мысли, насыщенные фактами и наблюдениями очерки эти вышли под общим заглавием «Некрополь». Восемь других очерков, помещаемых в настоящей книге, дополнят образ Ходасевича-мемуариста. Они столь же умны и красочны, по ним можно судить о его горечи и юморе, составляющих неотъемлемую часть его критического мышления. Вторая группа статей Ходасевича относится к *Пушкину*. Ее я не касаюсь умышленно: она ждет отдельной книги. Третья группа — *рецензии* на книги, выходившие в те годы как в эмиграции, так и в Советском Союзе. Хотя Ходасевич никогда не писал «только оценки» и не расставлял баллов «ученикам», но всегда отталкивался от вышедшей книги, чтобы сказать об общем, существенном и вечном, эти рецензии все же носят на себе печать некоторой злободневности (в литературном смысле, конечно), и ими пришлось пожертвовать ради четвертой группы. Эта четвертая и самая важная группа нашла себе полное отражение в этой книге: это *статьи*, как о классической, так и о современной литературе, образцы той критической мысли и того критического *стиля*, которых так мало всегда было в нашей литературе и которые сейчас ушли из нее вовсе.

Рассуждения на исторические темы, мысли по поводу литературного юбилея, размышления о современном

положении литературы и ее будущем, а также и о ее прошлом живы той основной плотью, которой живы все писания Ходасевича. Его восторги и его отрицания нашли в статьях этой четвертой группы голос и силу, которые звучат сейчас, через 40—50 лет после того, как были написаны, и будут звучать еще долго. Читателю может иногда показаться, что Ходасевич кое о чем судил слишком строго, кое что превозносил слишком высоко, но дело не в оценке, которой он и сам придавал не слишком большое значение. Все дело в том, что живет и движется *вокруг* оценки, и на каком уровне она дана. Это всегда было для него главным, оно станет ясным (и драгоценным) каждому, кто прочтет эту книгу, кто вдумается в притягательную силу начала нашего XIX века, так навеки покорившую Ходасевича, вдумается в его страстное отрицание футуризма и зауми, в его тревогу за настоящее и будущее русской поэзии, в его страх (которого он не успел изжить) перед концом нашей тысячелетней культуры.

Ходасевич начал писать критику еще в молодости. В 1908 г. им была написана работа о Ростопчиной. 1914 год застал его критиком многих тогдашних журналов. В альманахе «Альциона» (№ 1) он, между прочим, как раз в это время писал (в рецензии, очень обширной, сразу на «Вечер» Ахматовой, «Волшебный фонарь» Цветаевой, «Чужое небо» Гумилева, «Осенние озера» Кузмина, «Зарево зорь» Бальмонта, последние сборники Брюсова, Вяч. Иванова и Клюева): «Поэт должен быть литератором», т. е. должен уметь мыслить и класть свои мысли на бумагу[1]. Всякий недоучка, всякий «гений и только» вызывали в нем протест, потому что будучи «поздним символистом» и сверстником и другом акмеистов, он всегда предпочитал математику мистике. «Профессиональные поэты, — писал он позже, — философы, движимые то сентиментальным народничеством и окаянною верою в гениальность самородка, то боязнью что-то упустить, от чего-то отстать, считали своим долгом «чутко прислушиваться» к любой ереси, к любой ерунде, исходящей из «недр» и «масс». Кретин и хам получили право кликушествовать там, где некогда пророчествовали люди,

которых самые имена не могу назвать рядом с....... С мечтой о «священной каше» пора покончить раз и навсегда». Приблизительно тогда же, в начале 30-х гг., уже в связи со «священной кашей» *критиков* (которых мы бы теперь мягко назвали «импрессионистическими»): «Критика, не основанная на известных методологических принципах, историко-литературных знаниях, оказывается ничем не сдержана. Она легко и, пожалуй, даже неизбежно скользит вниз по наклонной плоскости каприза или кумовства. В читающей публике вызывает она справедливое неуважение к писательскому слову, а молодых писателей учит безделью и легкомыслию. Русской литературе (да и не только литературе) не мало вреда уже принесло традиционное восхищение перед всевозможными самородками, недоучками и т. п. Бодрое делание без умения, суждения без познаний, зато «по вдохновению», дилетантщина во всех видах — все это слишком долго пользовалось у нас снисхождением, а то и сочувствием».

Для такого человека, каким был Ходасевич, эмиграция была трагедией. Это станет ясно читателю этой книги с первых же страниц. Трагедия однако возникла не от утери почвы («великий Бялик, Красинский, автор «Иридиона», не имели почвы», любил он говорить), она возникла от общих сумерек искусства, которые он различал в 30-х гг., и которые мы — в русской их части — отчетливо видим в последней четверти нашего столетия. С последней силой позднего оптимизма Ходасевич еще писал: «Надо чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и — в новой форме — будущим [2]. Вот Робинзон нашел в кармане зерно и посадил его на необитаемом острове — взошла добрая английская пшеница. А что, кабы он ее не посадил, а только бы на него любовался, да охранял, чтобы не дай Бог не упало? Вот и с традицией надо, как с зерном. И вывезти его надо, и посадить, и работать над ним — творить дальше. Главное, совершенно необходимо ощутить себя не человеком, случайно переехавшим из Хамовников в Париж, а именно эмигрантом, эмигрантской нацией. Литературе не просуществовать ни в богадельне, ни в яслях для покинутых младенцев»[3].

Но пожалуй более «созвучен» нашему сегодняшнему дню — эмигрантскому, как и советскому — пессимизм Ходасевича, тот онтологический пессимизм, который в свое время вдохновил его «Колеблемый треножник» — речь, произнесенную им в Петербурге, в 1921 году, в Доме Литераторов в дни Пушкинских торжеств, в тот самый вечер, на котором Блок читал о «поэте» и «черни»:

«История вообще неуютна, — говорил Ходасевич, — «и от судеб защиты нет». Тот приподнятый интерес к поэту (Пушкину), который многими ощущался в последние годы, возникал может быть из предчувствия, из настоятельной потребности: отчасти разобраться в Пушкине, пока не поздно, пока не совсем утрачена связь с его временем, отчасти — страстным желанием еще раз ощутить его близость, потому что мы переживаем последние часы этой близости перед разлукой.... Это мы уславливаемся, *каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке*[4].

Н. Берберова

1982

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Кто-то, еще в 20-х гг., сказал Ходасевичу, что на каком-то славянском языке имеются два слова для русского слова «писатель»: списыватель и мыслик. Ходасевич шутя говорил, что жаль, по-русски это не так, и что надо, по мере возможности, стараться быть мысликом.

[2] Здесь нам могут вспомниться написанные в 1921 г. слова Е. И. Замятина: «Я боюсь, что будущее русской литературы — ее прошлое» («Я боюсь». См. в кн.: Е. Замятин. «Лица». Н.-Й., 1967, стр. 190).

[3] Эти слова относятся ко второй стороне, давившей в те времена на творчество эмигрантских писателей (первая, конечно, была политика компартии, лишившая их языка и родины), писателей уже известных, а также и молодых. Первая сторона всегда была ясна всем, но вторая требует комментария. Второй враждебной стороной, о которой много говорилось, но писалось мало, были политические и литературные *зубры,* которые замучили самого Ходасевича, довели Цветаеву до пропасти, от которой она бежала в Россию, подвергали своей окаменелой цензуре поэзию и прозу Набокова, давили на своеобразных новых поэтов, лишая их даже (в это трудно сейчас поверить) куска насущного

хлеба. Они громко заявляли, что «воспитаны на Пушкине» и что после Чехова русская литература кончилась. Что все новое — всегда вредно, и что они его не понимают, а раз они его не понимают, то его надо задавить, удушить и уничтожить.

[4] В моих бумагах того времени находится билет на вход в Дом Литераторов в феврале 1921 года, на этот вечер. (Он не мой, я еще тогда не ходила на литературные вечера). Такой же документ воспроизведен в советском издании «Чукоккалы». Имена участников названы по алфавиту. Фамилия Ходасевича вынута из текста, и среди участников его нельзя найти (он последний по алфавиту). Но не вынута *точка после его имени,* свидетельствующая о том, что еще один из выступавших, чья фамилия начиналась буквой из последней части русского алфавита, *там был*.

Н. Б.

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

До-пушкинская книжная словесность почти выветрилась из памяти русского общества. Ни в критике, ни в литературной беседе о ней не услышишь. Она целиком сдана в ведение истории литературы — в сей архив, куда мы не любим заглядывать.

Причин такого забвения много — но сейчас их касаться не стоит. Скажем лишь то, что виноваты мы да наши учителя. На самой же старой литературе никакой вины нет. Не она достойна забвения: это у нас плохая память и не развито понимание. Мы сами себя лишаем очарований и радостей, то бóльших, то меньших, но всегда живых, не исторических только, но и художественно-действенных.

Я уже не говорю о таких эстетически прекрасных, но не с эстетической целью писанных вещах, как летописи, «Поучение» Владимира Мономаха иль письма Грозного к Курбскому. Так называемая «ложно-классическая» литература нашего XVIII века, ежели хоть немножко уметь читать ее, — сулит истинные, уж никак не ложные наслаждения. Как много в ней любопытного, поучительного и прекрасного с художественной, и вполне современной, точки зрения. Это поучительное и хорошее есть повсюду, даже в творениях самого Тредьяковского. Еще по правилам екатерининского Эрмитажа полагалось «за легкую вину выпить

стакан холодной воды и прочесть из «Телемахиды» страницу; а за важнейшую — выучить из оной шесть строк». А есть и в ней строки прекрасные. Даже Тредьяковский осмеян вовсе уж не вполне справедливо. Но вовсе несомненно, что было бы отлично, если бы хоть молодые поэты наши полюбопытствовали заглянуть в силлабические стихи Кантемира: по крайности, узнали бы они, что такое истинный ритм. А Богданович! Его лирика слаба, поверхностна и слащава. Но «Душенька» превосходна. Она, разумеется, лучше своего французского образца. Подражая Лафонтену, Богданович далеко оставил его за собой... А Ломоносов! А Державин! Но тут уж творится нечто вовсе несообразное. Тут под могильной плитой «лжеклассицизма» заживо погребен просто огромный поэт, которым всякая иная литература, более памятливая (а следственно, более развитая), гордилась бы по сей день. Не надо скрывать, что и у Державина имеются слабые вещи, хотя бы его трагедии. Но из написанного Державиным должно составить сборник, объемом в семьдесят-сто стихотворений, и эта книга спокойно, уверенно станет в одном ряду с Пушкиным, Лермонтовым, Боратынским, Тютчевым. Пушкин то восхищался Державиным, то порицал его. Восхищение подсказывалось пониманием, справедливостью и непосредственным чувством. Порицание — соображениями партийными и литературно-тактическими: что ни говори, а Пушкину нужно было немножко «столкнуть Державина с корабля современности».

Вот и сейчас: слушают «Князя Игоря», говорят о нём, пишут, а многие ли вспомнят «Слово о Полку Игореве», которому Бородин обязан своим вдохновением, а опера его — бытием?

О «Слове» писано много. Его разбирали филологически, исторически. Определялось его место в

нашей словесности; изучался его язык, шли споры о личности его автора; в нем искали позднейших вставок и утраченных мест.[2] Спору нет — работа необходимая и почтенная. Но о художественной стороне «Слова» или не писалось ничего, или ограничивались общими местами да немотивированными похвалами. Ужаснее всего то, что к памятникам древней словесности у нас не хотят (или не умеют) подходить с современной художественной меркой. Оттого-то, в конце концов, они для нас и мертвы, оттого-то и оказываются они «только историей». Хуже истории: предметом классной учебы, поводом для расстановки единиц и пятерок. Принимаются меры к тому, чтобы древняя словесность российская успела россиянину с детства осточертеть. В ней наименее существенное изучается, наиболее важное (художественная, душевно-духовная сторона дела) — замалчивается, замазывается, скрывается.

Меж тем, в этих памятниках ощутимо бьется живая художественная жизнь. Их эстетическая, непосредственно ощутимая прелесть и поучительность не преходят. И сейчас еще, пока язык «Слова» не сделался нам вполне непонятен, можно раскрыть этот «памятник», как мы раскрываем том современного романа, — и зачитаться: может быть, с большим волнением, нежели мы читаем меркантильные творения нынешней торопливой музы.

Но наше понимание давно и в корне изуродовано. Замечательно, что сейчас же после того, как «Слово о Полку Игореве» было найдено, — начались его *переделки*. Многие чутьем поняли его художественные достоинства. Но, как ни странно, этого чутья не хватило на то, чтобы оставить «Слово» в его первоначальном виде. «Слово» стали пытаться «исправить» или «улучшить». Уже Козлову пришла в голову ере-

тическая мысль переложить «Слово» современными стихами. За ним на тот же ложный путь вступили Гербель, Мей, Майков и др. Ими, конечно, руководила любовь к «Слову» — но какая неправая, принципиально неправомерная и, так сказать, насильническая любовь! И какое наивное сознание собственного «превосходства» над безымянным автором «Слова»! Этот автор придал своему гениальному произведению ту форму, которую счел за благо. Содержание «Слова» неразрывно с его формой, как в каждом истинно художественном творении. Эту форму нельзя менять, не совершая поступка, в эстетическом смысле *варварского*. Но у нас поклонники «Слова» непременно хотели его исправить. Только потому, что «Слово» есть памятник (труп!), над ним творились эксперименты, которых никто бы не вздумал произвести над созданиями новой литературы. Понимают, что нельзя перелагать «Войну и мир» в стихи, а «Евгения Онегина» пересказывать прозой. Относительно «Слова» эта простая истина, как будто, всё еще не открыта.

Вернемся, однако, к самому памятнику.

Что говорит «Слово» современному художественному сознанию? Каким оно представляется *нашему* восприятию? Об этом можно бы сказать много. Однако же, по понятным причинам, ограничимся несколькими замечаниями, основными.

Две задачи, две цели наметил себе автор «Слова». Одна из них — вполне политическая. Тут дано изображение того состояния, в котором тогда (в XII веке) находилась Киевская Русь, раздробленная, разрозненная, живущая сепаратными интересами отдельных областей и не довольно сознающая необходимость объединения, хотя бы перед лицом общего врага. Пробудить национальное сознание, призвать враждующих и друг с другом борющихся князей к

согласию, во имя единой русской земли, — такова была государственная задача автора.

Другая задача была более отвлеченного и философического характера. В лице князя Игоря нам показан герой, человек возвышенного душевного склада, в его действии, в его столкновении с обстоятельствами и роком. Игорь идет на половцев вопреки явным предостережениям самой природы и невзирая на численное превосходство половцев. Совершенно замечательно, что наперекор всему, он сперва побеждает (единой силой своей воли), а затем падает под напором оправившегося врага. И опять его падение не окончательно: из половецкого плена он успевает бежать, растеряв армию, но не утратив воли. Сама природа, побежденная или убежденная его героизмом, теперь приветствует героя, как будто поверженного, но в сущности непобедимого.

Автор «Слова» ни на минуту не упускает из виду ни первой, ни второй задачи. «Человеческий» героизм Игоря всё время прочно мотивируется его политической миссией. Но, трактуя о политике, автор не забывает ни личной драмы Игоревой, ни Ярославниной женской доли, ни того столкновения с роком, которое представлено в виде вмешательства мифологических божеств и сил природы.

Эти две темы в «Слове» уравновешены с замечательным и, порою, в высшей степени смелым мастерством. Мне кажется, между прочим, что именно для того, чтобы сохранить и подчеркнуть это равновесие, и прибегает автор к парадоксальным (на первый взгляд) хронологическим сдвигам внутри поэмы. Пообещав сначала быть более историком, нежели поэтом, автор не сдерживает своего обещания (быть может, данного лишь для приманки слушателя), ибо художественная достоверность для него столь же дорога,

как и политическая. Он не хочет жертвовать ни историей для искусства, ни, в той же степени, требованиями искусства — для исторической ясности. Он иногда предпочитает быть исторически непоследовательным и логически темным — ради эстетической логики: знак настоящего, смелого и независимого художника.

Из пересечения тем, из двуединства задания, рождается в «Слове» его истинная глубина: стереоскопичность зрелища и созерцания, многопланность, выпуклость, иными словами — тот проницательный реализм, без которого нет и не может быть истинного художества.[3]

Этот реализм становится до конца нагляден в отношении автора к изображаемому событию. Дело в том, что поход Игоря в военном смысле кончается катастрофой. В соответствии с этим, почти всё «Слово» подернуто мрачным, пепельным светом солнечного затмения, с описания которого оно начинается. Но сквозь мрак, точно из-под тучи, пробиваются косвенные лучи солнца. Слезы плачущей Ярославны не искажают ее прекрасного лица. Обратно: в заключительных строках поэмы радостное возвращение Игоря из плена становится символом и залогом грядущей победы, которой суждено возникнуть из только что пережитого поражения; несчастье Игоря — залог счастья для всей Руси. И автор не дает нам забыть, что этому счастию суждено возникнуть непременно из горя, чаша которого испита героем до дна.

Надо отдать справедливость: кто-то из исследователей сказал, что в «Слове о Полку Игореве» радость и скорбь — «обнимаются». Это самое глубокое слово, которое обронено о поэме. Да, «Слово» именно и замечательно тем, что в нем дано глубокое созерцание жизни в ее утешительном и возвышающем трагизме. Поняв поэму в ее истинной глубине, мы уже, конечно,

не сможем повторять о ней то, что принято говорить о ранних памятниках русской литературы. Ни наивности воззрений, ни примитивности художественных приемов тут нет и в помине.[4] «Слово о Полку Игореве» глубоко философически и сложно по художественному выполнению.

31 января 1929 г.

ДМИТРИЕВ

Иван Иванович Дмитриев родился в Симбирске 10 сентября 1760 года — за два года без малого до восшествия на престол Екатерины Второй. Четырнадцатилетним мальчиком, в Москве, он упросил мать отпустить его со старшим братом на Болотную площадь, где должны были казнить Пугачева; мать взяла с него обещание не смотреть на самую казнь — и он почти сдержал свое слово: зажмурился в то мгновение, когда палач взмахнул топором. Семнадцати лет, будучи офицером Семеновского полка, он начал писать стихи, а в 1790 году явился представиться Державину и тотчас стал своим человеком в его доме. Спустя несколько месяцев, он привел к Державину своего друга и земляка, Николая Михайловича Карамзина, только что приехавшего из чужих краев. Прослужив в гвардии всю вторую половину царствования Екатерины, он вышел в отставку в год ее смерти. При Павле он был заподозрен в умысле на жизнь императора, затем оправдан и приближен ко двору. В конце 1799 года, побывав товарищем министра, а затем обер-прокурором Сената, он опять вышел в отставку. В 1810 году, в эпоху Сперанского, Александр I оторвал его от московских литературных досугов. Он был министром юстиции в эпоху Отечественной войны и вышел в окончательную отставку в 1814 г., очутившись в некоторой оппозиции аракчеевскому направлению. С этих пор он навсегда поселился в Москве, ухаживая за своим садом, почивая на служебных и литературных лаврах. К этому

времени он был уже признан одним из сладкозвучнейших поэтов, значился сподвижником Карамзина, преобразователем русской поэзии, одним из основоположников сентиментализма и чуть ли не зачинателем романтизма. Жуковский, Батюшков, Вяземский видели в нем учителя, Арзамасцы его почитали почти наравне с Карамзиным. Не без отеческой строгости, но всё же одним из первых, он приветствовал первые шаги юного Пушкина, которого вся жизнь прошла у него на глазах. 3 (15-го) октября 1837 года он умер, пережив Пушкина на восемь месяцев. На днях исполнилось тому сто лет.

Его личная биография, в общем, была небогата событиями, но он жил сознательной жизнью при четырех императорах, в самую блистательную и драматическую эпоху русской истории, не издали наблюдая людей и события, а находясь в их центре. То же самое надо сказать о литературной стороне его жизни: он пережил золотой век русской поэзии и занял место в самом блестящем его созвездии. С большим правом, чем Пушкин, он мог бы сказать: «Чему, чему свидетели мы были!».

Вяземский рассказывает, что Боратынский «как-то не ценил» ума Дмитриева и прибавляет тут же: «Трудно разгадать эту странность». В самом деле, все современники, включая Пушкина, отмечали в Дмитриеве именно острый ум. Об уме свидетельствуют его письма и, в особенности, составленная им автобиография «Взгляд на мою жизнь».

Итак, казалось бы, что даже вне вопроса о размерах его поэтического дарования, налицо имеются все условия для того, чтобы по крайней мере значителен был внутренний вес его поэзии, чтобы в ней были серьезно трактованы серьезные темы. Но вот раскрываем его стихотворные притчи — и что же?

ОШИБКА ЧИЖА

Чиж, в птичник залетя, прельстился им, как раем.
Раздолье! Пьет и ест одно он с попугаем.

Но долго ль? Нет! Скворец там заклевал его —
Опасно выходить из круга своего.

РЕПЕЙНИК И ФИАЛКА

Между репейником и розовым кустом
Фиалочка себя от зависти скрывала.
Безвестною была, но горести не знала:
Тот счастлив, кто своим доволен уголком.

Бесспорно, в эпоху Дмитриева, идиллическую, по сравнению с нашей, люди были простодушнее нынешних. Однако же, эти «апологи», отнюдь не составляющие исключение, взятые наудачу из множества им подобных, сочиненных Дмитриевым, дышат такой невинностью, которой, конечно, в действительности не обладали ни его современники, ни он сам. Вполне очевидно, что, облекая прописные истины в форму, которой приторная наивность прямо соприкасалась с глупостью, Дмитриев вовсе не выражал подлинных житейских понятий и чувств — ни своих, ни читательских. Замечательно, что Пушкин, помогавший Языкову сочинять презлые пародии на эти апологи, обвинял Дмитриева не в недостатке ума, а совсем в другом: еще за три года до того он писал в черновом письме к Вяземскому: «ты покровительствуешь старому вралю». В беловике этой фразы нет. Вероятно, Пушкин почувство-

вал, что она звучит не только литературным, но и нравственным обвинением, которого Дмитриев, как человек, не заслуживал. Но литературный смысл этих слов как нельзя более проницателен. Довольно едкий сатирик, приступая к элегиям, песням и апологам, вообще к чистой лирике, которую полагал своим главным делом, Дмитриев считал нужным притворяться стократ более чувствительным, чем был на самом деле. Притворное чувство требовало притворной формы, форма давила на содержание, и в результате воображаемый поэт, от имени которого выступал наш министр юстиции, оказывался во столько же раз глупее его самого.

Нет никакой надобности думать, что почитатели Дмитриева (в том числе литературные соратники: Карамзин, В. Л. Пушкин и другие — вплоть до юного Вяземского) не замечали его слишком очевидного притворства. Но, как Дмитриев писал от имени воображаемого поэта, поглупевшего от чувствительности, так они читали его и восхищались им от имени такого же воображаемого читателя. Пушкин не первый почувствовал ложь Дмитриева — он только первый сказал или хотел сказать вслух об этом, и не столько по своему художественному правдолюбию, сколько потому, что ему уже не было надобности эту ложь поддерживать. Но Карамзин и карамзинисты (к которым непременно хотел до конца жизни принадлежать Вяземский — по причинам особым, индивидуальным) ее поддерживали: опять же не потому, что были притворщики, по природе (как не был и Дмитриев), а потому что ложь Дмитриева ими переживалась, как некая условность, неотделимая от ими созданного и взлелеянного русского сентиментализма. Самое же явление этого сентиментализма было расплатой за их действительный грех, не сознанный не только ими, но и всеми позднейшими поколениями. Заключался он в том, что проглядели Державина.

На долю русского классицизма выпала задача чисто формальная, почти организационная: привить европейские литературные формы к русскому стволу. Основоположники классицизма не столько творили свои оды, поэмы, трагедии, сколько на деле доказывали возможность их писания на русском языке (отчасти поэтому они и не очень сознавали разницу между оригинальным трудом и переводом). Если им иногда удавалось выразить важную мысль или передать истинное чувство, то, в сущности, это были счастливые случайности, как бы *приятные* добавления к *полезному* основному делу. К последней четверти XVIII столетия это основное дело было выполнено и, как всегда бывает в подобных случаях, пороки литературной школы, исполнившей свое предназначение, стали очевидны. Поняли, что классицизм педантичен, книжен, лишен живого идейного и эмоционального содержания.

Державин еще почти не осмелился посягнуть на формальный канон классицизма. Нередко он отдавал дань его условностям — особенно в своих плохих трагедиях, которые писал в старости, когда творческая энергия в нем иссякла. Но он первый дерзнул видеть мир по-своему и изображать его таким, каким видел, и первый, если не понял, то почувствовал, что поэзия должна отвечать реальным запросам человеческого духа.[6] Не только в «Фелице» и «Жизни Званской», но и в оде на смерть Мещерского, и в «Боге», и в «Водопаде», и даже в своем руссофицированном анакреонтизме, он объявился родоначальником русского реализма. С этим было связано и его обращение от книжного языка к народному.

Сознательным новатором он не был. Его слабые и немногочисленные теоретические суждения не соответствовали тому великому делу, которое он совершал по инстинкту художника. Карамзин и Дмитриев, преклоняясь перед его личным поэтическим даром, счи-

тали его всего лишь блистательным завершителем классицизма. Новаторами они чувствовали себя. Конечно, они таковыми и были, но если бы они проникли в сущность Державина, их новаторство приняло бы иное направление, они пошли бы по пути, начатому Державиным — и русская словесность была бы избавлена от школы, которая отличалась от классицизма только новизной условностей.

Верно сказано, что Дмитриев сделал для поэзии то, что Карамзин сделал для прозы. Но что же он сделал, даже если не считаться с разницей в личных способностях, которых у Карамзина было не в пример больше? Он хотел ввести в поэзию непосредственное чувство, которого ей отчасти и в самом деле недоставало. Но чувство реальное он подменил выдуманной чувствительностью, столь же (если не более) поддельной, как «поэтическое парение» классиков. Как классики «бряцали» за несуществующих бардов, так Дмитриев «стонал» за «сизых голубочков», от настоящих голубей отличавшихся несомненным знанием французской литературы. Ему удалось снизить тематику и слог классицизма, но к реализму и народности он приблизил их разве только на волосок. Его добродетельные пейзане и чувствительные буржуа были неправдоподобнее классических героев и героинь. «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую, — писал Пушкин Гнедичу в 1822 г. — Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда и некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев — со своими *чувствами и мыслями*, взятыми у Флориана и Легуве». Его песни не лишены стилизаторских ужимок под народность, но от народных так же далеки, как Херасков от Гомера. Его басни настолько же ниже крыловских, насколько их выдуманные персонажи отличаются от своих живых первообразов. В одах, где на чувствительности не вы-

едешь, он оказывался слабым подражателем тех же классиков, и хотя позволял себе некоторые просодические вольности, но в то же время пускался в такой «высокий штиль», что сам Петров ему позавидовал бы. Лучшую из этих од, «Ермака», Пушкин назвал «такой дрянью, что мочи нет». И к несчастью был почти прав.

Точно так же, как Карамзин и Дмитриев, Пушкин недооценивал общее значение Державина. В поэзии автора «Фелицы» порой он видел даже еще меньше достоинств, чем видели они. В ранней юности он горел желанием участвовать в полемике, которую карамзинисты вели с «беседчиками» и косвенно — с самим Державиным. Однако, гениальное предсказание Державина сбылось в таком глубоком смысле, какого не предполагал и сам предсказатель: Пушкин стал «новым Державиным», не только потому, что занял первое место на российском Парнассе, но и потому, что в своем творчестве оказался продолжателем не карамзинско-дмитриевской, барской сентиментальной традиции, но державинской, народной, реалистической.

Настоящее, образующее влияние карамзинизм оказал только на язык Пушкина, как и на весь русский литературный язык. Однако, еще вопрос, всё ли в этом влиянии было безусловно благодетельно и не был ли кое в чем прав старик Шишков, видевший в карамзинской реформе не развитие, а лишь офранцуживание русского языка. Упорядочив синтаксис и расширив словарь, Карамзин и Дмитриев несомненно придали русскому языку стройность, изящество, гибкость, каких в нем ранее не было. Но они же и оторвали его от народных корней, с которыми еще был так прочно связан косматый язык Державина. Самые неправильности державинского языка были народнее, почвеннее, слишком отделанного, тепличного языка карамзинистов. Замечательно, что Пушкин, смеявшийся над «киргиз-кайсацким» слогом Державина, в то же время отчетливо со-

знавал пороки языка реформированного. Может быть не случайно, что всего через десять дней после того письма, в котором бранил Дмитриева, он писал тому же Вяземскому: «Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота ему более пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе».[7]

Эту привычку он получил, конечно, от карамзинско-дмитриевской школы. Доведя язык, завещанный ею, до небывалого совершенства, он невольно содействовал углублению рва, вырытого карамзинистами между языком народа и языком дворянства, а затем и всего образованного русского общества.

29 октября 1937 г.

ГРИБОЕДОВ

Одна из самых глубоких и трогательных русских эпитафий начертана вдовой Грибоедова над его могилой:

«Ум и дела твои бессмертны в памяти русских, но для чего пережила тебя любовь моя?».

Убийство полномочного посла, всех чиновников (за исключением одного) и всей охраны — дело совершенно необычайное, в истории неслыханное.[8] Предсказать его логически, вполне отчетливо, как неизбежный факт, вытекающий из сложившихся дипломатических отношений, Грибоедов не мог. Если бы мог — своевременно доложил бы о том своему начальству и не получил бы злосчастного назначения, не поехал бы в Персию.

Но то, чего не мог выразить с объективной убедительностью, он знал чутьем совершенно точно, наверняка. «Он был печален и имел странные предчувствия, — вспоминал Пушкин. — Я было хотел его успокоить, но он мне сказал: «Vous ne connaissez pas ces gens-là! Vous verrez qu'il faudra jouer des couteaux!»[1]. Самый его отъезд из Петербурга прошел под знаком этих предчувствий. А. А. Жандр рассказывает: «Грустно провожали мы Грибоедова. До Царского Села провожали только двое: А. В. Всеволожский и я. Вот в каком мы были тогда настроении: у меня был прощальный завтрак; накурили, надымили страшно, наконец, толпа схлынула, мы остались одни. День был пасмурный

---

[1] Вы не знаете этих людей! Вы увидите, что дело дойдет до ножей.

и дождливый. Мы проехали до Царского Села и ни один из нас не сказал ни слова. В Царском Селе Грибоедов велел, так как дело было уже к вечеру, подать бутылку бургонского, которое он очень любил, бутылку шампанского и закусить. Никто ни до чего не дотронулся. Наконец, простились. Грибоедов сел в коляску; мы видели, как она повернула за угол улицы, возвратились со Всеволожским в Петербург и во всю дорогу не сказали друг с другом ни одного слова, — решительно ни одного».

В Москве Грибоедов пробыл два дня: прощался с матерью. Потом отправился в Тульскую губернию к сестре. По дороге заехал к давнишнему приятелю, С. П. Бегичеву. Гостя у Бегичева, был всё время чрезвычайно мрачен и наконец сказал: «Прощай, брат Степан, вряд ли мы с тобой более увидимся!». И еще пояснил: «Предчувствую, что живой из Персии не возвращусь... Я знаю персиян. Алла-яр-Хан мой личный враг, он меня уходит!».

С такими мыслями доехал он до Тифлиса. Там жила княжна Нина Чавчавадзе. Она была похожа на мадонну Мурильо и ей шел всего только шестнадцатый год. А Грибоедову было тридцать три. Он давно знал ее, когда-то давал ей уроки музыки, она выросла у него на глазах. Он был влюблен, но тайно, сдержанно и, быть может, холодно: женщин научился презирать с юности. И вдруг в эти самые мрачные дни свои (забыв о предчувствиях смерти? или, может быть, как раз от того, что они прояснили, повысили, обострили все его чувства?) — он весь как-то внезапно расцвел. Уже 24 июля он писал Булгарину, с которым был друг:

«Это было 16-го. В этот день я обедал у старой своей приятельницы, за столом сидел против Нины Чавчавадзевой, всё на нее глядел, задумался, сердце забилось, не знаю, беспокойство ли другого рода, по служ-

ое, теперь необыкновенно важной, или что другое придало мне решительность необычайную, выходя из-за стола, я взял ее за руку и сказал ей: «Venez avec moi, j'ai quelque chose à vous dire»[2]. Она меня послушалась, как и всегда; верно думала, что я ее усажу за фортепиано; вышло не то; дом ее матери возле, мы туда уклонились, взошли в комнату, щеки у меня разгорелись, дыхание занялось, я не помню, что я начал ей бормотать, и всё живее и живее, она заплакала, засмеялась, я поцеловал ее, потом к матушке ее, к бабушке, к ее второй матери, Прас. Ник. Ахвердовой, нас благословили, я повис у нее на губах на всю ночь и весь день, отправил курьера к ее отцу в Эривань с письмами от нас обоих и от родных...».

После этого все события понеслись с трагической быстротой. Письмо к Булгарину писано уже с дороги, потому что объяснение произошло 16-го июля, а в ночь на 18-ое Грибоедов уехал к Паскевичу, в Ахалкалаки. Он вернулся в Тифлис 4-го августа и сейчас же слег: заболел лихорадкой. Когда ему стало легче, он заторопился со свадьбой. Бракосочетание состоялось 22 августа вечером. Во время венчания лихорадка вновь стала трясти Грибоедова, и он уронил обручальное кольцо (как через полтора года уронил свое кольцо Пушкин). 9-го сентября Грибоедов с женой, с ее матерью и с чинами посольства выехал в Персию. Их сопровождал почетный конвой и персидский чиновник, присланный шахом. Проводы были торжественны, играла военная музыка. С дороги Грибоедов написал в Петербург одной знакомой замечательное письмо: «Женат, путешествую с огромным караваном, 110 лошадей и мулов, ночуем под шатрами, на высотах гор, где холод зимний, Нинушка моя не жалуется, всем довольна, игрива, весела; для перемены бывают нам блестящие

---

[2] Пойдемте со мной, мне надо вам что-то сказать.

встречи, конница во весь опор несется, пылит, спешивается и поздравляет нас со счастливым прибытием туда, где бы вовсе быть не хотелось. Нынче нас принял весь клир монастырский в Эчмиадзине,' с крестами, иконами, хоругвями, пением, курением etc.[3]... Бросьте вашего Трапера и Куперову Prairie[4], — мой роман живой у вас перед глазами и во сто крат занимательнее»...

Они были окрылены счастьем. Жена говорила Грибоедову: «Как это всё случилось? Где я, что и с кем? Будем век жить, не умрем никогда!».

Торжественно вступил караван в пределы Персии, но лихорадка всё время мучила Грибоедова. В Тавриз он приехал 7 октября полубольной. Дела, между тем, не ждали. Уже в Тавризе начались самые тяжелые осложнения с персами. Грибоедову надо было ехать дальше, в Тегеран. Нина Александровна была беременна — и не совсем благополучно. Решено было ей оставаться в Тавризе. 9-го декабря Грибоедов уехал. В этот день он видел жену в последний раз: 30 января (11 февраля) он был убит в Тегеране толпой персов.

От жены долго скрывали его смерть. Но одна родственница проговорилась, с Ниной Александровной сделалась истерика и она преждевременно разрешилась ребенком, прожившим лишь несколько часов.

Тело Грибоедова везли из Тегерана очень медленно. 11-го июня невдалеке от крепости Гергеры произошла его знаменитая встреча с Пушкиным. Наконец, шествие приблизилось к Тифлису, где находилась вдова со своими родными. В «Сыне Отечества» 1830 г. неизвестный автор за подписью «Очевидец», рассказывал:

---

[3] И т. д.

[4] Прерии.

«Дорога из карантина к городской заставе идет по правому берегу Куры; по обеим сторонам тянутся виноградные сады, огороженные высокими каменными стенами. В печальном шествии было нечто величественное и неизъяснимым образом трогало душу: сумрак вечера, озаренный факелами, стены, сплошь унизанные плачущими грузинками, окутанными в белые чадры, протяжное пение духовенства, за колесницей толпы народа, воспоминание об ужасной кончине Грибоедова — раздирали сердца знавших и любивших его! Вдова, осужденная в блестящей юности своей испытать ужасное несчастье, в горестном ожидании стояла с семейством своим у городской заставы; свет первого факела возвестил ей о близости драгоценного праха; она упала в обморок и долго не могли привести ее в чувство».

Это было 17 июля 1829 г., ровно через год и один день после их стремительного объяснения; ровно в самую годовщину того дня, который провел Грибоедов «повиснув на губах» княжны Нины Чавчавадзе. Самый же брак их продлился всего три с половиной месяца. Грибоедов был прав, когда писал, что его живой роман во сто крат занимательнее романов Купера.

Мы потому так подробно остановились на истории грибоедовской любви и смерти, что это было неслучайное трагическое заключение, механически прицепленное судьбой к его жизни. Здесь, в этом мрачном и романтическом финале, только отчетливей прозвучал общий лад грибоедовской жизни, богатой чувствами, впечатлениями и событиями. Грибоедов был человек замечательного ума, большого образования, своеобразного, очень сложного и, в сущности, обаятельного характера. Под суховатой, а часто и желчной сдержанностью, хоронил он глубину чувства, которое не хотело сказываться по пустякам. Зато в достойных случаях проявлял Грибоедов и сильную страсть, и деятельную любовь. Он умел быть и отличным, хоть несколько

неуступчивым, дипломатом, и мечтательным музыкантом, и «гражданином кулис», и другом декабристов. Самая история его последней любви и смерти не удалась бы личности заурядной. Наконец, поэзия была величайшей любовью его жизни... Но этот вопрос — один из главнейших вопросов о Грибоедове, эта любовь к поэзии — была ли взаимной. Муза поэзии дарила ли Грибоедова взаимной любовью?

То обстоятельство, что всё написанное Грибоедовым до и после «Горя от ума» не представляет литературной ценности, никогда и никем не отрицалось, даже Н. К. Пиксановым, самым деятельным поклонником Грибоедова, положившим на изучение своего любимого автора так много труда и знания. Грибоедов — «человек одной книги». Если бы не «Горе от ума», Грибоедов не имел бы в литературе русской совсем никакого места. В чем же дело? Несовершенство того, что написано раньше «Горя от ума», можно, допустим, объяснить незрелостью и неопытностью. Но чем объяснить количественную и качественную ничтожность всего, что было написано после? Ведь Грибоедов умер через девять лет после окончания своей комедии. В эти годы не произошло ничего, что могло бы понизить его волю к творчеству. Напротив, эта воля достигла, быть может, особого напряжения. Внешних препятствий тоже не было. Но Грибоедов не мог создать ничего. Свое творческое бессилие он сознавал, — и мучился чрезвычайно. В 1825 году он писал из Крыма своему другу: «Ну вот, почти три месяца я провел в Тавриде, а результат нуль. Ничего не написал. Не слишком ли я от себя требую? Умею ли писать? Право, для меня всё еще загадка. Что у меня с избытком найдется, чтó сказать — за это ручаюсь. Отчего же я нем? Нем, как гроб!».

Творческое бессилие Грибоедова после «Горя от ума» несомненно. Но история литературы, признавая

его, как факт, не стремится дать ему объяснения, точно бы умолкая перед неисследованными глубинами творческой психологии. Кажется, однако, что многое может быть тут объяснено — и не без пользы установления правильного взгляда на само «Горе от ума». Попробуем хотя бы наметить это объяснение, поскольку пределы газетной статьи тому не препятствуют.

До «Горе от ума» писания Грибоедова шли по двум линиям, сильно разнящимся друг от друга. С одной стороны, это были лирические стихи, попытки творчества поэтического, в точном смысле этого слова. И вот тут нельзя не сказать прямо, что эти попытки из рук вон слабы. Но, видимо, и они давались Грибоедову не легко. До нас дошло лишь несколько стихотворений, банальных по содержанию и беспомощных по форме. Приведу для примера «Эпитафию доктору Кастальди»:

Из стран Италии-отчизны
Рок неведомый сюда его привел.
Скиталец, здесь искал он лучшей жизни...
Далёко от своих смерть близкую обрел.

Это вовсе не худшее из тогдашних стихотворений Грибоедова. Но недостатки его очевидны, а достоинств у него нет. Меж тем, это писал не мальчик: автору было уже двадцать шесть лет. И вот, что замечательно: в это самое время он уже обдумывал «Горе от ума».

Другой цикл грибоедовских писаний составляли пьесы и отрывки легкого комедийного и водевильного характера. До нас дошло их несколько. Несмотря на пустячное содержание, они качественно гораздо выше грибоедовской лирики. В них есть известная сценическая ловкость. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что о настоящем авторстве здесь говорить не приходится. В самом деле: «Молодые супруги» — стихотворная (ужасающими стихами) переделка

французской пьесы; «Студент» написан в сотрудничестве с Катениным; «Своя семья» — лишь несколько сцен, вставленных в комедию Шаховского; «Притворная неверность» — просто перевод; «Кто брат, кто сестра» — написано в сотрудничестве с Вяземским. Итак, если не считать совершенного пустячка (водевильной интермедии с куплетами) — всё, что тут носит имя Грибоедова, оказывается или переводом, или переделкой, или, наконец, писано под наблюдением и воздействием более зрелых и опытных авторов: Катенина, Шаховского, Вяземского.

Если мы теперь обратимся к периоду *после* «Горя от ума», то сразу заметим знаменательное явление: от комедийного жанра Грибоедов решительно отвертывается. Он пишет «важные» лирические стихи, и набрасывает трагедии высокого стиля. Но лирика остается почти на том же низком уровне, на каком она находилась до «Горя от ума». Только в послании к актрисе Телешовой, да в стихотворении «Освобожденный», при желании, можно найти кое-какие достоинства. Что касается трагедий, то Грибоедов сам сознавал их роковые недостатки, страдал — и дело не шло дальше набросков, планов, отдельных сцен.

Это происходило оттого, что при обширном уме своем, при всём понимании поэзии, при огромной любви к ней — поэтического дара Грибоедов был лишен — и сознавал это. В 1826 году он писал тому же Бегичеву: «Поэзия! Люблю ее без памяти, страстно, но любовь одна достаточна ли, чтобы себя прославить?».

Вот тут мы и подходим к «Горю от ума». Падение грибоедовского творчества после этой комедии навсегда останется необъяснимым, если мы будем на него смотреть, как на падение. В действительности, никакого падения не было: в поэтическом и трагедийном искусстве большого стиля, которого от себя требовал Грибоедов, он, как раньше был, так и после остал-

ся беспомощным. Опыт «Горя от ума» не мог ему здесь пригодиться, потому что это был не более, как развитой опыт той легкой комедийной линии творчества, от которого Грибоедов отказался, которую сам не почитал достойной себя.

«Горе от ума» есть результат бытовых наблюдений и известного строя мыслей, сближавших Грибоедова с декабризмом. Под сильным напором переживаний, вполне ограниченных областью современной Грибоедову общественности и политики, эти наблюдения вылились в комедию, обильно насыщенную общественно-сатирическим материалом. Но, как художник, сам Грибоедов требовал от себя бóльшего. Он сам сознавал, что сатирический импульс «Горя от ума» не есть импульс «большого» искусства, истинной поэзии — и томился тем, что для этого искусства судьба не дала ему сил.

«Горе от ума», при всём блеске диалога, при всей жизненности героев, при всех сценических достоинствах (которых в нем много, несмотря на общеизвестные недостатки) — всё же не более, как сатира, произведение, по самой природе своей стоящее, так сказать, на втором плане искусства. При максимальных достоинствах, сатира всё же бескрыла, как басня. Окрылить ее может только внутреннее преодоление, придание ей второго, более углубленного, общечеловеческого и непреходящего смысла, которого нет в «Горе от ума», но который вскоре сумел придать своей комедии Гоголь. За образами захолустного городка, Гоголь открыл огромные философские перспективы, от сатиры вознесся на высоту религиозно-творческого подвига, которого Грибоедов жаждал, как потенциальный художник, и до которого, как реальный сатирик, не поднялся: не знал, куда может привести «преодоленная» сатира, и в «Горе от ума» не пытался ее преодолеть.

Всё, что у Гоголя углублено и вознесено, у Грибоедова остается в плоскости данного бытового уклада. Гоголь свою комедию показал, как нашу общую до сего дня трагедию. «Ревизор без конца!» восклицает Гоголь. И он прав, потому что вечной остается тема его комедии. О «Горе от ума» мы отчетливо знаем, что оно кончилось вместе с концом фамусовской Москвы.[10]

Россия останется вечно признательной Грибоедову. Мы вечно будем перечитывать «Горе от ума» — этот истинный «подвиг честного человека», гражданский подвиг, мужественный и своевременный. Мы всегда станем искать в комедии Грибоедова живых и правдивых свидетельств о временах минувших. Мы отдадим справедливость яркости и правдивости изображения. Но в глубокие минуты, когда мы, наедине с собой, ищем в поэзии откровений более необходимых, насущных для самой души нашей, — станем ли, сможем ли мы читать «Горе от ума»? Без откровения, без прорицания нет поэзии. Вот почему сам Грибоедов не продолжил его традиции, не захотел использовать опыт, добытый в создании этой вещи. Он знал, что такое поэзия, к ней стремился мучительно — но этот путь был для него закрыт.

14 февраля 1929 г.

«ЩАСТЛИВЫЙ ВЯЗЕМСКИЙ»

Еще в 1822 г. Пушкин сочинил надпись к портрету князя Петра Андреевича Вяземского:

Судьба свои дары явить желала в нем,
В щастливом баловне соединив ошибкой
Богатство, знатный род, с возвышенным умом
И простодушие с язвительной улыбкой.

А в одном черновом наброске того же времени он воскликнул:

Щастливый Вяземский! Завидую тебе!

После того Вяземский прожил еще пятьдесят шесть лет и до самого конца ему можно было завидовать: все «дары судьбы» при нем и остались. Биография Вяземского — одна из немногих, слишком немногих, счастливых биографий в русской литературе.

Сын екатерининского и павловского вельможи, он родился в подмосковном имении Остафьево (10 июня 1792), получил прекрасное образование. Его ранние литературные опыты нашли приязнь и поддержку тут же, в родной семье: его поеэтическим «пестуном» был ближайший приятель отца, И. И. Дмитриев. Эпоха благоприятствовала развитию таланта и воли к действию. И Россия и русская словесность находились в периоде созидательном. Молодой Вяземский участвовал в ополче-

нии двенадцатого года, был под Бородиным и вернулся цел, хотя две лошади под ним были убиты.

Вслед за тем он стал таким же счастливым застрельщиком в схватках литературных. Русский лжеклассицизм кончался. Уже Державин давно перерос его тесные границы. Уже взорвалась первая мина, подложенная под классицизм сентиментализмом Карамзина. Впрочем, сам Карамзин, кстати сказать — женатый на сестре Вяземского, уже покидал поэтическое поприще: он трудился над «Историей Государства Российского». Словом, перед новыми силами открывалось обширное поле. Жуковский и Батюшков пытались «обрести новые звуки». В неясной дали намечались смутные очертания грядущего романтизма. Уже в противовес чопорной шишковско-державинской «Беседе» возникала задорная революционная кучка арзамасцев. Вяземский тотчас стал ее душой. Жуковский и Батюшков к ней примкнули. Вступил даже милый и бесталанный Василий Львович Пушкин, хотя не очень годился — ни возрастом, ни писаниями. Это был «сочувствующий». Гораздо более подходил к «Арзамасу» юный племянник Василия Львовича. Но тот учился в Царскосельском лицее и не мог посещать собраний: под именем «Сверчка» он «из лицейского заточения подавал голос, как из-за печки».

Около 1815-16 г. состоялось знакомство Вяземского с Пушкиным. Оно вскоре (и навсегда) перешло в теснейшую дружбу, а дружба была подкреплена прочным литературным союзом — тоже на всю жизнь. На долю Вяземского выпало великое счастье — быть одним из немногих, зато вернейших друзей Пушкина. И я бы решился сказать, что Вяземский был достойнее всех этой дружбы. Дельвиг был слишком вял и простодушен. Жуковский, при всей любви к Пушкину, старался «давить» на него, «направлять» его по тем, а не иным путям. Плетнев, при всех достоинствах, был человек неталант-

ливый. Вяземский был гораздо умнее Плетнева и Дельвига — бескорыстней Жуковского.

Двадцатые годы — годы, в которые формировался Пушкин, были и для Вяземского важнейшей эпохой. Он стал не только одним из виднейших, образованнейших и проницательнейших наших критиков, но и главным поборником того нового литературного движения, во главе которого стоял Пушкин, и которое они с Пушкиным условились называть романтизмом. (Другое дело — был ли это действительно романтизм и что такое вообще романтизм). Они стали ближайшими союзниками в литературных боях и схватках. В «Сыне Отечества» поместил Вяземский восторженную статью о «Кавказском Пленнике». К первому изданию «Бахчисарайского Фонтана» Вяземский написал вступительную статью в форме «Разговора между издателем и классиком с Выборгской стороны или Васильевского острова». Это был один из манифестов «Пушкинской плеяды». Впоследствии мы почти всегда видим Пушкина и Вяземского, сражающимися под одними знаменами, бок о бок друг с другом. Пушкин привлек Вяземского в «Северные Цветы», затем в «Литературную газету». Вяземский должен был быть ближайшим участником несостоявшейся газеты Пушкина, а потом — «Современника», пресеченного дантесовской пулей.

В их личных отношениях за двадцать с лишним лет не явилось ни тени досады, обиды или охлаждения. С тем вместе, Вяземский умел быть другом, а не льстецом. Он не потворствовал Пушкину. Напротив, нередко ему перечил в самых острых вопросах, могущих вызвать бурное раздражение Пушкина. Так, в конце 1824 — в начале 1825 годов Вяземский старался сгладить резкую ссору Пушкина с отцом и убедить его не бесить правительства. Следы семейно-миротворческих попыток Вяземского находим и в более поздние годы: Вяземский всегда поддерживал хорошие отношения с

родителями Пушкина и особенно с его сестрой, Ольгой Сергеевной, которой писал в стихах:

Я полюбил в тебе сначала брата,
Брат по сестре еще мне стал милей.

Имя Вяземского находим мы и в числе тех сравнительно немногих лиц, которые пытались устранить или ослабить неизбежное столкновение Пушкина с Дантесом. Наконец, после смерти Пушкина, Вяземский и мертвому приятелю старался оказать услугу важнейшую: зная, как дорога была Пушкину честь его жены, Вяземский, со всей силой своего авторитета, старался обелить Наталью Николаевну.

Не привожу отрывков из стихов, обращенных Пушкиным к Вяземскому, как и из их переписки. И то, и другое слишком обширно и общеизвестно. Тут каждая строка говорит о любви и доверии. Жену Вяземского, кн. Веру Федоровну, Пушкин дарил такой же дружбой. Есть даже известие, впрочем, весьма недостоверное, что будто бы, на недолгое время, в Одессе, кн. Вера Федоровна была увлечена Пушкиным. Бывая у Вяземских, Пушкин играл с их маленьким сыном и писал стихи в его альбом.

Поэтическая деятельность Вяземского началась очень рано. В 1808 г. он уже печатался. Он был всего на семь лет старше Пушкина, но это старшинство сказалось в его поэзии, и отчасти сохранилось навсегда. Как ни боролся Вяземский за новую поэтическую школу, иные навыки старой еще над ним тяготели. Он еще успел отдать дань таким устарелым формам, как басни, притчи или апологи. Не верно, будто «сатиродидактический тон» сделался навсегда основной чертой его поэзии, но отголоски этого тона в ней, действительно, сохранились. Несмотря на то, что впоследствии Вяземский испытал решительное влияние Пушкина, в нем нель-

зя отчасти не видеть *предшественника* Пушкина, поэта *предпушкинской* поры. Это сближает его с Жуковским, Батюшковым и даже с Дмитриевым.

Как бы ни назвать путь, которым шел Пушкин — этот путь привел его к реализму, т. е. прежде всего к конкретности переживания, а отсюда — к связанности, соподчиненности поэтического произведения, к связи между формой и содержанием, к проверке воображения рассудком, к целесообразности и целеустремленности каждого образа и каждого слова, к стилистическому единству. Это еще не всё, но это кажется главное, что было добыто Пушкиным и чего не было или было слишком недостаточно у его предшественников. Вяземский далеко ушел от них по пушкинскому пути. Но за Пушкиным он не угнался. Дело здесь не только в очевидном различии дарований. Тут еще важна эпоха. Семилетнее старшинство не прошло даром для Вяземского.

Вместе с тем, за стихами его нельзя не признать достоинств. В них есть независимый ум, умение, часто и мастерство. А мастерство есть необходимое условие таланта и верный его показатель. («Я — поэт, но холодное мастерство мне чуждо», — эта формула не так давно изобретена бездарностями для самоутешения. Замечательно, что в эпоху расцвета русской поэзии таких плоскостей вовсе не говорили).[12] Однако, в его раздумиях порой было много истинного чувства. Вяземскому доводилось много ездить по России, и тема езды, дороги, просторов, снегов, затерянных станций, стала не только исключительно частой, но и самой удачной в его поэзии. Довольно назвать такие стихотворения, как «Станция», «Памяти Орловского», «Первый снег», «Русский Бог», чтобы воскресить в памяти образ Вяземского-поэта.

С другой стороны, Пушкин недаром сказал о нем: «Язвительный поэт, остряк замысловатый». Нельзя забывать блистательных подвигов Вяземского на попри-

ще эпиграммы. Тут он, а не Пушкин, был истинным преобразователем. До Вяземского эпиграмма была растянута, скучна и беззуба. Она вращалась всё вокруг одних и тех же тем: усыпительные поэты, незадачливые драматурги были ее излюбленными героями. Они выводились под условными именами Клеонов и Аристов, причем все Клеоны и Аристы были похожи друг на друга, как две капли воды, и как посвященные им эпиграммы. Именно Вяземский научил эпиграмму быть конкретной, зубастой и метить не в бровь, а в глаз. Пушкин и Боратынский были его учениками, но, пожалуй, они не всегда достигали той безошибочной меткости, какая была присуща Вяземскому. Недаром ему принадлежит едва ли не самая убийственная из русских эпиграмм — на Булгарина:

Двойной присягою играя,
Поляк в двойную цель попал:
Он Польшу спас от негодяя,
И русских братством запятнал.

Он был блистательным остряком и ценителем острого слова, зачастую нескромного. В 1833-34 гг. «с горя, что им не удавалось устроить серьезный орган для пропагандирования своих мыслей» они с Пушкиным особенно предавались сочинению стихов, которые назывались у них «poesie maternelle»[1].

***

«Щастливый Вяземский!»... Да, он во многих отношениях был счастливее Пушкина. И прежде всего в том, что при всей своей гордости, при всей независи-

---

[1] Непристойные стихи.

мости внутренней — Пушкин никогда не мог добиться той прочной и действительной независимости, которая Вяземскому давалась сама собой, благодаря его богатству и знатному роду.

По воззрениям он примыкал к либеральной части тогдашнего общества. Это было известно, и в молодые годы Вяземского мешало его служебной карьере. Он зато имел возможность, не гонясь за карьерой, ждать, чтобы карьера сама пришла к нему. Впрочем, его либерализм, можно сказать, ограничен был скептицизмом. Он был не весьма высокого мнения о гражданском сознании русского общества и народа. В 1825 г. он писал Пушкину: «Ты сажал цветы, не сообразясь с климатом... Оппозиция — у нас бесплодное и пустое ремесло во всех отношениях: она может быть домашним рукоделием про себя и в честь своих пенатов... но промыслом ей быть нельзя. Она не в цене у народа. Поверь, что о тебе помнят по твоим поэмам, но об опале твоей в год и двух раз не поговорят... Ты служишь чему-то, чего у нас нет...». Поэтому политические выступления Пушкина он называл дон-кихотством.

С 1831 г. его служебные дела приняли счастливый оборот. Получив звание камергера, он вслед за тем назначен был вице-директором департамента внешней торговли, впоследствии был ординарным академиком по отделению русского языка и словесности, товарищем министра народного просвещения, членом государственного совета, обер-шенком высочайшего двора и состоящим при особе императрицы Марии Александровны. Последние годы своей жизни, уже в отставке, провел он преимущественно за границей, где и скончался в Баден-Бадене, 10 (22) ноября 1878 г., восьмидесяти шести лет от роду.

Кажется, только два огорчения испытал он в жизни: то были смерть его маленького сына Николеньки

(в 1825 г.) и смерть Пушкина. Кн. Вера Федоровна пережила его: она умерла только в 1886 г., когда ей было уже девяносто шесть лет.

Литературное наследие Вяземского очень велико. Кроме стихов и статей (из них выделяются статьи о Пушкине, Дмитриеве, Озерове, Козлове, Жуковском, Гоголе) оставил он, между прочим, ценнейшее исследование о жизни и творениях фон-Визина, труд, появившийся в 1848 г., но вдохновленный еще Пушкиным. К этому надо прибавить многочисленные политические статьи, записки и воспоминания. В родном Остафьеве, перешедшем впоследствии к Шереметевым, Вяземский сберег драгоценные реликвии Карамзина и Пушкина, а также огромный архив, который доныне еще не издан и не разобран полностью. Он имел все основания произнести слова, однажды им сказанные:

Я пережил многое и многих.

Нельзя отрицать, что в конце концов он пережил и время своего расцвета, и эпоху своего литературного влияния. Но — до конца остался верен преданиям юности, крепко держал в руках свое литературно-партийное знамя. Однако ж судьба и тут была к нему милостива: он не знал старческого раздражения и досады. Сановная карьера, во-время сменив карьеру литературную, новыми заботами и трудами заполнила его жизнь.

Да, он прожил долгую, полную и счастливую жизнь. Знал радости творчества, любви, богатства, дружбы, почестей. Но может — самое счастливое в истории его жизни то, что ему суждено было стать как бы частью «русской легенды». Ему посчастливилось войти не только в историю России, но и в ее миф, в то предание о России, которое для нас отчасти быть может реальнее самой России. Всё можно вырвать иль выжечь из нашей памяти, но Медного Всадника, но украинской но-

чи, но Тани Лариной мы не забудем. Не забудем и того, что когда «бедная Таня» очутилась в Москве, всем чужая и одинокая, —

У скучной тетки Таню встретя,
К ней как-то Вяземский подсел
И душу ей занять успел.

Он вошел в самое задушевное из русских преданий. В русской истории он является рука об руку с самым реальным и самым милым из ее призраков. Счастливый Вяземский!

22 ноября 1928 г.

ДЕЛЬВИГ

Люди, родившиеся в России приблизительно между 1785-1815 годами, развивались необычайно рано и проходили свой жизненный путь с быстротой, которую объяснить отчасти даже и затруднительно. То, что пятнадцатилетний лицеист, барон Дельвиг, печатал свои стихи в «Вестнике Европы», было в порядке вещей. Его одноклассники — Илличевский, Яковлев, Пушкин — делали то же самое. В других отношениях Дельвиг даже от них отставал. «Способности его развивались медленно, — говорил Пушкин, — память у него была тупа, понятия ленивы. На 14-ом году он не знал никакого иностранного языка и не оказывал склонности ни к какой науке. В нем заметна была только живость воображения». Учился он плохо и кончил двадцать восьмым из числа двадцати девяти. Его занимала одна поэзия, но и тут он отчасти ленился.

На поэтическом языке той поры слово «лень» означало наслаждение внешним бездействием при сосредоточенной деятельности чувств. Из этой лени рождались поэтические мечтания: эпитет «вдохновенная» подходит к ней, как нельзя более. Юные лицейские стихотворцы воспевали ее в стихах и любили ей предаваться. У Дельвига она имела оттенок более физиологический, нежели у кого бы то ни было. Одутловатый, мешкотный, близорукий, Дельвиг часто впадал не только в поэтический тонкий сон, посылаемый Аполлоном, но и в сон самый обыкновенный, прозаический, с храпом. Лицейскому острословию эта сонливость служила веч-

ной мишенью. Однако ж, она была болезненна. «Дельвиг никогда не вмешивался в игры, требовавшие проворства и силы; он предпочитал прогулки по аллеям Царского Села и разговоры с товарищами». У него с молоду было плохое сердце.

Он был чувствителен, но к бурному проявлению чувств решительно неспособен. Они в нем умерялись медлительностью и ленью. Отсюда — склонность к идиллии, равно в поэзии, как и в жизни. Склад ума его был несколько иронический, но эту иронию чаще он обращал на себя, нежели на других. Он шутил беззлобно и легко переносил насмешки над самим собой, даже когда это были насмешки судьбы. В минуты жизненных неудач он порой вдруг широко склабился и нараспев произносил любимое свое слово: «Забавно!». Добродушие привлекало к нему сердца товарищей. Он и сам любил друзей верно и крепко, любил даже и самое чувство дружбы — с той же беззаветностью, как любил поэзию. Культ дружества, ставший лицейской традицией, именно ему много обязан своим развитием. Едва покинув лицей, он тотчас стал жаловаться:

Не мило мне на новоселье:
Здесь всё уныло — там цвело.
Одно и есть мое веселье:
Увидеть Царское Село!



Дельвиг был весьма небогат, и по выходе из лицея, в 1817 году, надо было ему усердно заняться службой. Он так же лениво служил, как учился. Прослужив года два в департаменте Горных и Соляных Дел, он перешел в канцелярию министерства финансов,

а оттуда в Публичную Библиотеку. Здесь его ближайшим начальником оказался Крылов, и они оба, в согласии вкусов, ничего не делали года четыре с лишним. В феврале 1825 года отпросился он в отпуск на 28 дней, поехал в Витебск, к отцу, там захворал и окончательно разленился. Уже выздоровев, провел он в Витебске еще с месяц, потом — на несколько дней заехал в Михайловское, к опальному Пушкину. В Петербург он вернулся только 28 апреля — и всё-таки не показывался на службу. 9 мая он был вынужден подать прошение об увольнении. Оно пришлось весьма кстати, потому что месяца через полтора произошли в его жизни события, которые вряд ли сумел бы он совместить со службой.

В первой половине мая он познакомился с восемнадцатилетней девицей Софьей Михайловной Салтыковой, тотчас влюбился и 30 числа сделал уже формальное предложение. Оно было принято, но отец невесты, человек совершенно взбалмошный, дав согласие на брак, затем стал всячески отдалять его и даже пытался расстроить вовсе. Пять месяцев Дельвиг прожил в тревоге неописуемой. Его письма к невесте поражают сочетанием самого высокого романтического стиля с простодушием и наивностью, может быть, уже даже не делающими чести автору. Во всяком случае, чистая душа Дельвига и безграничная любовь к «Ангелу моему Сониньке» видны в каждом слове. Наконец, упорство изверга и тирана (которого Дельвиг в письмах с ужасом называл «он», не смея начертать его грозное имя) было сломлено. 30 октября состоялась свадьба.

Эротические и вакхические мотивы были весьма присущи лицейской поэзии. Однако, известно, что их подкладка была более литературная, нежели житейская — у Дельвига в особенности. Даже скромные лицейские пирушки были ему не по силам: он быстро хмелел и «в

лирическом жару» читал стихи, покуда не засыпал. По выходе из лицея Пушкин, действительно, растратил не мало сил «на играх Вакха и Киприды». К 1828 году (и раньше) он уже имел все основания в этом раскаиваться. Дельвиг не каялся никогда, но не потому, что «погряз в пороке», а как раз напротив: потому что в действительности ему каяться было не в чем. Его эротизм, как в лицее, так и после, был в значительной степени воображаемый. Он и в этом отношении, как во многих других, на всю жизнь остался лицеистом. Известен только один роман Дельвига до романа с Софьей Михайловной: он протекал в безнадежном и робком обожании. Вероятно, кое-какие холостецкие грехи за ним числились; надо думать, что знаменитое заведение Софьи Остафьевны с ее воспитанницами было ему знакомо. Известно, что он однажды зазывал туда Рылеева. Но, конечно, женившись, он порвал с такими воспоминаниями. Вульф, близко, и даже слишком близко знавший семейную жизнь Дельвига, называл его «примерным мужем». За месяц до свадьбы он писал невесте: «Я квартеру нашел и прекрасную. Красить нечего, она чиста, как игрушечка и в ней будет стыдно не жить опрятно». Он поспешил определиться на новую службу и вообще собирался свить гнездо прочное, мирное и уютное.

Софья Михайловна во многом являла противоположность мужу: она была хороша собой, обладала очень решительным характером и предприимчивостью в делах сердечных. (Между прочим, раньше, чем с Дельвигом, был у нее роман с Каховским). Трудно сказать, что заставило ее выйти замуж за Дельвига, у которого не было ни привлекательной внешности, ни денег, ни положения, ни даже литературной славы. Вряд ли она могла им действительно увлечься — и сам Дельвиг это подозревал еще во времена жениховства. Если просто спешила она выйти из-под отцовской опеки и «выпрыг-

нуть», как тогда говорилось, за человека, который станет во всём ее слушаться и не посмеет стеснить ее свободы, — то, конечно, лучшей партии, нежели Дельвиг, нечего было искать. Дельвиг тотчас очутился под башмаком у нее. Вскоре явились и поклонники: Яковлев, бывший лицеист, был одним из первых.

Может быть, всё было бы еще не так плохо, если бы Дельвиг умел уберечь жену от опасных влияний. Но он допустил, чтобы в том же доме, в соседней квартире, поселилась Анна Петровна Керн, недавно разведенная. В ту пору, многие, так или иначе, пользовались ее щедротами — в том числе Лев Пушкин, Никитенко, Андрей Иванович Дельвиг (молодой инженер, двоюродный брат поэта), наконец — Пушкин, только теперь легко, но без особой радости, получивший всё то, чего безуспешно, но пламенно добивался два года тому назад. Несмотря на разницу лет, Керн сдружилась с Софьей Михайловной. Вместе они выезжали, вместе брали уроки английского языка и проводили целые дни неразлучно. В доме Дельвигов чаще запенилось шампанское, Софья Михайловна полюбила цыганское пение и поездки на тройках за город, в Красный Кабачок. Дельвиг охотно и сам принимал участие во всём этом, а Софья Михайловна тем временем всё более подпадала влиянию Керн. Она уже была окружена целой «толпой молодежи столичной». В декабре 1827 года у Анны Петровны в доме появился ее кузен, Вульф, который был прежде в связи с нею, а потом в полусвязи с ее сестрой Лизой. Сам Пушкин воздавал должное вальмоническим талантам Вульфа. Софья Михайловна с первого дня стала выказывать ему явную свою благосклонность. Вульфу она очень нравилась, но ему не хотелось *гулять на щет Дельвига,* как он выражается в своем дневнике. Памятуя, быть может, закон Брантома, по которому изменой должны считаться лишь деяния самые несомненные, но и не желая упускать приятный случай, он ста-

рался ограничиваться ухаживаниями, затем поцелуями. Он то приезжал в Петербург, то вновь уезжал, и роман таким образом длился с перерывами два года. Софья Михайловна требовала всё большего, но Вульф не пошел дальше длительных «разговоров пламенным языком сладострастных осязаний». Неизвестно, однако, чем бы всё это кончилось, если бы в феврале 1829 года Вульф не уехал надолго из Петербурга, провожаемый бурными слезами Софьи Михайловны. Буквально силою вырвавшись из ее судорожных объятий, он бросился в сани и поскакал прочь, с памятной ему Владимирской улицы.

Дельвиг всё это время приметно страдал от ревности (к которой, впрочем, имел поводы и до Вульфа). Но Софья Михайловна умела смирять его: она «часто делала такие сцены мужу, что их можно было выносить только при его хладнокровии».

7 мая 1830 года у Дельвига родилась дочь[1]. То была последняя и, вероятно, единственная улыбка счастья в его семейной жизни. Вскоре после того он уже имел основания ревновать снова — на сей раз к доктору Сергею Абрамовичу Боратынскому, брату поэта. В этом печальном состоянии он окончил жизнь свою — 14(26) января 1831 года, за месяц до свадьбы Пушкина. Ему было всего тридцать два года.

Недели через две после его кончины, А. П. Керн написала Вульфу письмо, в конце которого прибавляла: «Забыла тебе сказать новость: Б. Д. переселился туда, где нет *ревности и воздыханий!*». Эта шуточка покоробила даже Вульфа. Софья Михайловна полгода спустя вышла за Боратынского.

---

[1] Она умерла только в 1913 году. *В. Х.*

**
*

В 1821 г. Пушкин писал Дельвигу из Кишинева: «Напиши поэму славную... Поэзия мрачная, богатырская, сильная, Байроническая — твой истинный удел; умертви в себе ветхого человека — не убивай вдохновенного поэта». Слова о поэзии богатырской, мрачной и байронической до того не подходят к Дельвигу, что их можно принять за насмешку. Но это не насмешка, а ослепление дружбы, к которому примешивалась политика: Пушкин старался образовать литературное движение, ему были нужны соратники. Зная вялость Дельвига, он хотел подбодрить его.

Старания эти в конце концов оказались более или менее напрасны. «Ветхий человек» сидел в Дельвиге прочно, и если не вовсе убивал его, как поэта, то всё же связывал — и связал навсегда. Как в жизни Дельвиг хотел прежде всего покоя, мира, халата, пасьянса, законченной и удобной формы — так прежде всего строгой формы он искал и в поэзии. В сущности, только ее и искал он. Но форма связана с содержанием. Как в жизни он не имел ни оригинальной идеи, ни способности видеть мир по-своему, ни даже сильных страстей — так не оригинальна оказалась и форма его поэзии. Подверженный многим влияниям, он не умел их переработать в нечто, принадлежащее лишь ему самому. Он старался лишь наилучшим образом применять чужие навыки — в идиллии, в песне, в романсе, в сонете, — и это нередко ему удавалось. Был он душой и сердцем мягок и в высшей степени благороден — столь же мягка, благородна, исполнена тонкого вкуса его поэзия. В ней мало промахов — зато почти нет и замечательных удач. Как сам он был рыхл, мягкотел — так рыхла

и его поэзия. В 1823 году, судя о Дельвиге уже справедливее, Пушкин пишет ему: «Поздравляю тебя — добился ты наконец до точности языка — единственной вещи, которой у тебя недоставало».

Поскольку шло дело о сонете «Вдохновение», Пушкин был прав: на сей раз Дельвигу, действительно, далась точность языка. Но таких пьес у него оказалось всего две-три. Бодрый призыв опять пропал даром. Точного языка не мог Дельвиг добиться потому, что не было у него точных мыслей, а еще потому, что работать он не умел и не любил. Он писал мало и с медленностью поразительной. Но то было не столько вынашивание плода, сколько растягивание труда. Дельвиг больше любил говорить о своих поэтических замыслах, нежели осуществлять их. В конце концов, и они выходили из-под его пера недоношенными. Пушкин и Боратынский порой придавали им заключительную отделку. В 1827 году Пушкин прямо уже называет его музу заспанной.

Более, чем заслуги собственно поэтические, принадлежность к партии Пушкина, Вяземского, Боратынского, дала Дельвигу, как его другу Плетневу, положение в литературе и в истории литературы. Пушкинскую плеяду без Дельвига невозможно себе представить. Светило неяркое, он был необходим ее внутреннему равновесию и сыграл свою роль в механизме ее движения. Плеяде он был предан глубоко — по чувству литературному и дружескому. Но всякий задор, в сущности, был ему чужд. «Северные Цветы», столь способствовавшие возникновению сплоченной группы, он стал издавать по нужде в деньгах, а не потому, что рвался в литературный бой. Содействие друзей, более сильных, нежели он сам, обеспечило его альманахам их высокое качество и значение. Со своей стороны друзья всячески способствовали его славе — столько же из уважения к его достоинствам, сколько из желания представить

свои ряды в лучшем свете. Полевой прямо обвинял Пушкина в рекламировании Дельвига. По форме его выходки были не очень пристойны, но по существу он был прав — если не полностью, то отчасти.

Партийные обстоятельства, которые выдвинули Дельвига в первые ряды тогдашних литераторов, были для него и несколько обременительны. В известной мере они послужили даже причиной его ранней кончины. В 1829 году возникла мысль о «Литературной Газете». Племянник Дельвига, близко стоявший к ее изданию и очень расположенный к дяде, говорит прямо, что «весьма трудно было найти редактора для этого органа». Все были слишком поглощены иными делами. «Хотя Дельвиг, по своей лени, менее всего годился в журналисты, но пришлось остановиться на нем, с придачею ему в сотрудники Сомова», — расторопного литературного дельца. Всю политику и полемику «Литературной Газеты» в действительности вели Пушкин и Вяземский. Дельвиг даже мало писал в ней, но ему пришлось расплачиваться. Осенью 1830 года было в ней напечатано четверостишие Делявиня, невинное по содержанию и пропущенное цензурой. Булгарин сумел однако же обратить на него внимание начальства: Делявинь почитался поэтом революционным. Бенкендорф вызвал Дельвига к себе, обошелся с ним в высшей степени грубо, грозил Сибирью и даже обращался на «ты». Дельвиг был оскорблен и угнетен чрезвычайно. Историки литературы не прочь представить дело так, будто Дельвиг и умер от жандармского обхождения. Усердие напрасное и обидное для памяти Дельвига: он вовсе не был Акакием Акакиевичем Башмачкиным, способным умереть от начальнического окрика. Но волнения эти вместе с огорчениями семейными сделали свое дело. Когда, спустя два месяца, Дельвиг простудился и заболел (у него было что-то вроде воспаления легких) — больное сердце было уже ослаблено и не выдержало.

Что же осталось от Дельвига? Мало — и много. Он написал несколько хороших стихотворений; он участвовал в важнейших событиях русской литературной истории; он был тонким ценителем и знатоком поэзии — жаль, что более на словах, чем в печати. Единственное, что в нем было вполне изумительно, — это дар угадывать поэтов. Какое надо было иметь чутье, чтобы при жизни Державина и в расцвете славы Жуковского объявить гением пятнадцатилетнего Пушкина! Дельвиг же и Боратынского «подружил с Музой». Наконец, — и это, пожалуй, всего важнее — он был одним из людей, самых дорогих Пушкину. При встрече они целовали друг другу руки. В драгоценном предании об этой дружбе и в стихах Пушкина, ему посвященных, Дельвиг и будет жив вечно — более, нежели в собственной поэзии.

27 января 1931 г.

К СТОЛЕТИЮ «ПАНА ТАДЕУША»

Бывает так, что детские понятия о каком-нибудь предмете оказываются как бы предчувствиями или даже предсознаниями будущих понятий, основанных на неизмеримо более обстоятельном и сложном знакомстве с тем же предметом.

Несколько впечатлений, которые мне сейчас вспоминаются очень ясно, относятся к самой ранней поре моей жизни, к тому времени, когда я еще не ходил в детский сад, с которого началось мое, уже безвозвратное, обрусение.

По утрам, после чаю, мать уводила меня в свою комнату. Там, над кроватью, висел в золотой раме образ Божией Матери Остробрамской. На полу лежал коврик. Став на колени, я по-польски читал Отче наш, потом Богородицу, потом Верую. Потом мне мама рассказывала о Польше и иногда читала стихи. То было начало «Пана Тадеуша». Что это за сочинение, толком узнал я гораздо позже, и только тогда понял, что чтение не заходило дальше семьдесят второго стиха первой книги. Всякий раз после того, как герой (которого имя еще не было названо) только что вылез из повозки, побежал по дому, увидел знакомую мебель и часы с курантами, и с детской радостью

Вновь потянул за шнур, чтобы знакомый вал
Мазурку старую Домбровского сыграл,

мать начинала плакать и отпускала меня.

Эти стихи я знал почти наизусть, многого в них не понимая — и не стремился понять. Я знал, что их написал Мицкевич, такой же поэт, как поэтами были Пушкин, Лермонтов, Майков, Фет. Но понимать Пушкина, Лермонтова, Майкова, Фета нужно и можно, а Мицкевич — другое дело: это не только поэзия, это как-то неразрывно связано с молитвой и с Польшей, значит — с церковью, с тем костелом в Милютинском переулке, куда мы с мамой ездим по воскресеньям. Я никогда не видел ни Мицкевича, ни Польши, их также нельзя увидеть, как Бога, но они там же, где Бог: за низкой решоткой, обитой красным бархатом, в громе органа, в кадильном дыму и в золотом сиянии косых лучей солнца, откуда-то сбоку падающих в алтарь. Алтарь для меня был преддверием или даже началом «того света», в котором я был, когда меня не было, и буду — когда меня не будет.

Бог — Польша — Мицкевич: невидимое и непонятное, но родное. И — друг от друга неотделимое.[13]

Так мерещилось в детских путаных представлениях.

***

В 1824 г., без малого двадцати шести лет от роду, Мицкевич покинул Польшу — точнее Литву, — которую ему уже не суждено было увидеть.

В 1828 г., после скитаний по России, он выехал заграницу.

1831 год был ознаменован польским восстанием, подавленным к концу года. Остатки разбитой польской армии отступили за пределы России. Постепенно к ним присоединились некоторые выходцы из Польши. Началось бытие польской эмиграции.

В 1833 году Мицкевич начал, а в 1834-ом кончил «Пана Тадеуша», столетие которого только что было торжественно отпраздновано в Париже, где он и писался.

Первоначальной мыслью Мицкевича было написать идиллию в духе «Германа и Доротеи». Однако, начатый труд сам собой разросся в эпопею, содержащую почти десять тысяч стихов. Это происхождение от гётевского источника сказалось в «Пане Тадеуше» очень заметно. Фабула «Пана Тадеуша» прекрасна была бы для идиллии, но для произведения столь обширного она слишком несложна и развивается слишком медленно.

Нечто подобное надо сказать и о внутреннем содержании поэмы. В нем нет ни большой глубины, ни сложности. Это — картины природы и быта, живые и выразительные, написанные с исключительным мастерством, — но всё же не уводящие мысль дальше того, что в них изображено. Правда, необходимо принять во внимание, что «Пан Тадеуш» написан стихами неизъяснимой прелести. Их звуковая ткань сама по себе необыкновенно значительна. Однако же, эта значительность — музыкального и эмоционального, а не философического характера.

Отсюда вовсе не следует, что «Пан Тадеуш» в каком-то смысле не удался Мицкевичу. Напротив — он вышел именно таким, каким был задуман. Мицкевич писал поэму после очень сложных и углубленных вещей, только что потребовавших от него большого душевного и умственного напряжения. Сколько бы ни было вложено в «Пана Тадеуша» чисто поэтического труда, — Мицкевич всё же за ним как бы отдыхал. Свою цель он совершенно точно и исчерпывающе изложил в первых же стихах:

Литва! О, родина! Ты — как здоровье. Тот
Тебя воистину оценит и поймет,

Кто потерял тебя. Теперь живописую
Тебя во всей красе, затем, что я тоскую.

Эта простая задача и была им разрешена в совершенстве, хотя, конечно, не сделалась от того сложнее. «Когда я пишу, мне кажется, что я на Литве», говорил он — и впрямь упивался своим мысленным пребыванием на родине. Чувство это было в нем так сильно, что придало как бы некую магию всей поэме. Оно сообщилось первым читателям «Пана Тадеуша» — эмигрантам, а затем и всей Польше. Слезы, пролитые над «Паном Тадеушем», словно впитались в поэму, сами сделались частью ее, придали ей некий ореол, и таким образом, незамысловатая история шляхетских распрей стала воистину национальным эпосом: скорее в силу переживаний, связанных с нею у автора и у ряда читательских поколений, нежели в силу ее собственной внутренней значительности.

Строго говоря, художественное произведение, которого смысл исчерпывается заключенным в нем мемуарным, пейзажным и бытовым материалом, а эмоциональное воздействие не идет дальше пробуждений сладких воспоминаний об утраченной благополучной жизни, неизбежно оказывается дефективным. Дефективны те стихи и рассказы, которые сейчас пишутся в русской эмиграции, с единственной целью припомнить былой уклад и былой пейзаж, с классическими «березками». Незначительны авторы, ставящие себе только эту, слишком несложную, ограниченную задачу. Можно было бы, следственно, запасшись известной долей смелости, сказать, что и в «Пане Тадеуше», несмотря на всё живописное и стихотворное великолепие, Мицкевич отчасти уронил свою лиру, дав ей задание слишком легкое, заставив потакать тем обывательским воспоминаниям, которые в каждой эмиграции имеют свойства чувствительно переполнять сердца, но, к несчастью, бо-

лее служат их размягчению, нежели закалке. Однако, по отношению к Мицкевичу такой упрек был бы несправедлив.

Прежде всего, он имел внутреннее право отдаться воспоминаниям (*только* воспоминаниям), потому что им уже были написаны «Конрад Валленрод», «Дзяды», «Книга народа польского» — произведения неизмеримо более насыщенные идейно. Во-вторых, Мицкевич еще и потому мог разрешить себе тот нравственный отдых, каким было для него писание «Пана Тадеуша», что в ту пору его душевные силы находились как раз накануне сильнейшего подъема, а не упадка. «Пан Тадеуш» был последним литературным, *всего только литературным* произведением Мицкевича. После «Пана Тадеуша» Мицкевич прожил еще почти двадцать два года — и все они, до последней минуты, были отданы подвигу, неизмеримо более тяжкому, чем только литература. Душевная размягченность «Пана Тадеуша» этим подвигом и была оправдана. Более того: если бы этот подвиг не начался уже в пору писания «Пана Тадеуша», поэма не вышла бы так прекрасна со стороны чисто литературной. Те «слишком человеческие» чувства, которым в последний раз отдался Мицкевич в «Пане Тадеуше», именно потому и вылились с такой волшебной силой, что они уже были в нем как бы подостланы иными, куда более значительными по объему и силе.

* * *

В широких кругах русского общества до сих пор распространены о Мицкевиче представления слишком неверные. Прежде всего: никогда Мицкевич не был врагом русского народа. Такая вражда не могла бы ужиться со всем строем его идей, в основе которых лежала мечта о братстве всех народов, без единого

исключения. Ненависть он питал не к России, а к ее политическому укладу и к императорскому престолу. Царей почитал он такими же угнетателями народа русского, как и польского. Другое дело — насколько он был в этом прав. Но нельзя забывать, что в этом мнении поддерживали его многие «друзья-москали» и при том как раз люди, настроенные глубоко-патриотически: таковы были прежде всего декабристы. За братские чувства к народу русскому подвергался он даже нападкам со стороны поляков, не имевших той высоты миросоззрения, которую так проницательно угадал в нем Пушкин. Если угодно — русский народ был ему даже милее многих других народов, как народ славянский, хотя и славянство было ему дорого не по предпочтению племенному, а лишь потому, что во времена Мицкевича угнетаемо было всё западное славянство. Неверно и то, что польский народ принципиально считал он стоящим выше всех прочих. Он в особенности любил Польшу, потому что это была его родина. Но его польское мессианство основывалось не на чувствах шовинистических, а лишь на том бесспорном обстоятельстве, что в его время Польша была наиболее страдающим из страдающих народов. Мицкевич некогда собирал легион для войны против России. Но если бы он воскрес сегодня, этот «враг России», может быть, отдал бы жизнь за ее освобождение.

После написания «Пана Тадеуша», он всецело посвятил себя делу освобождения расчлененной Польши. Он стал политическим деятелем по преимуществу. Можно по-разному оценивать его политическую и социальную программу, но кажется лишь теперь мы можем достаточно оценить истинно пророческое значение его основной политической концепции. Мало сказать, что к середине тридцатых годов борьба за политическую свободу славянства стала для него религиозной необходимостью. Гораздо существеннее и замечатель-

нее то, что всякое политическое и культурное действие, не основанное на религиозной идее, стало ему органически неприемлемо. Он говорил, что как слово фарисей стало означать лицемера, а софист — плута, так и слова: король, лорд, пэр, министр, когда-нибудь, — со временем станут дурными кличками. Безрелигиозная политика была для него лишь презренным политиканством. От эмигрантов он требовал, чтобы они себя сознавали странниками, идущими ко Святой Земле. Обратно: от церкви он дерзал желать политического действия. Поразителен тон, властный и требовательный, которым он говорил с парижским архиепископом, а потом и с самим папой Пием IX. С Товянским, который имел на него влияние почти магическое, он в конце концов разошелся — не из-за тех еретических сторон товианизма, которые были осуждены католической церковью, а как раз из-за того, в чем Товянский с церковью совпадал: из-за нежелания Товянского участвовать в прямом политическом действии.

Человек, так смотревший на задачу своей жизни, имел внутреннее право предаваться всего лишь воспоминаниям, как он предавался им в «Пане Тадеуше». Последняя поэма Мицкевича оправдана тем, что он умер с оружием в руках. Не даром была им сложена литания, последнюю часть которой мы сейчас можем или должны за ним повторять:

О великой войне за свободу народов,
Молимся тебе, Господи.

Об оружии и знаменах наших
Молимся тебе, Господи.

О счастливой смерти на поле брани
Молимся тебе, Господи.

Об успокоении костей наших в родной земле
Молимся тебе, Господи.

О неподвластности, целости и свободе родины нашей
Молимся тебе, Господи.

Во имя Отца и Сына и Святого Духа
Амин.

21 июня 1934 г.

ПАМЯТИ ГОГОЛЯ

Сумма приемов изобразительных еще не составляет стиля. Сумма приемов языковых — тоже. Не составляют его и обе эти суммы, друг с другом соединенные по способу арифметического сложения. Но в сочетании более сложном, по характеру близком к соединениям химическим, они уже образуют стиль. Стиль, следственно, можно определить, как результат взаимодействия приемов изобразительных с приемами языковыми. Потому так трудно и шатко всякое исследование стиля. Мы сознаем неотложную важность таких исследований и торопимся к ним приступить, не имея достаточно установленных и разработанных методов. Самая разработка этих методов находится еще в зачаточном состоянии.[14]

Кое-что мы, однако, уже умеем различать и оценивать, хотя, надо сознаться, что интуиция здесь играет слишком большую роль. С другой стороны, несомненно, что в оценке эстетических явлений, вовсе без интуиции обойтись нельзя. Дело всё в том, чтобы и самой интуиции поставить пределы, определив ее законные права и отмежевав области, ей неподсудные.

Как бы то ни было, мы можем априорно разделить приемы на хорошие и дурные, правые и ложные. Обилие ложных приемов создает ложное, упадочное искусство, в известном пределе перестающее быть искусством вообще. Приемы правые многообразны. Не

изменяя своей сущности, они различествуют в своей внутренней структуре. Такие различия могут быть огромны: законность тех или иных приемов от этого не утрачивается. Отсюда можно бы вывести эстетическую теорему: все законные приемы равноценны. Нет лучших или худших приемов — есть лишь лучшее или худшее их применение. Отсюда в свою очередь: равноценны все стили. Качество художника определяется не приверженностью тому или другому стилю, а лишь умением данный стиль применять.

Стили меняются, но смена стилей сама по себе не ведет ни к возвышению, ни к упадку искусства. На этом и основывается то, не раз высказанное положение, что в искусстве прогресса нет. Для людей разных эпох и воззрений Софокл может быть ближе или дальше, чем Достоевский, но от Софокла до Достоевского нет ни упадка, ни возвышения, как его нет от скульптуры древнего Египта до Микель Анджело. Удельный вес гения постоянен. Гении разнятся окраской, а не величиной. Во времени изменяется лишь окраска, не влияющая на рост мастера.

Отсутствием прогресса не отменяется в искусстве эволюция, которая есть не что иное, как эволюция стилей. Она совершается по кривой, которую вычислить невозможно: вычислить ее — значило бы открыть законы истории вообще. Тем не менее, исторический опыт (который в истории искусства не совсем тот, что в общей истории), позволяет синтетически определить эту кривую, как приближающуюся к спирали. Повидимому, эволюция искусства имеет тенденцию совершаться по окружности, в центре которой находятся обще-исторические события. Но эти события, сами по себе, движутся по некоторой кривой, отчего эволюция искусства принимает очертания спирали, навернутой на ось общей истории.

Эволюция литературы, как всякого другого искусства, есть эволюция стилей, то есть приемов. Что же такое прием? Какова цель его? Прием есть средство и способ превращения действительности, нас окружающей, в действительность литературную. Иначе — средство и способ преображения действительности. Характер приема, естественно, определяется тем углом, под которым происходит такое преображение, которое, несколько огрубляя и упрощая дело, можно назвать преломлением. Такой угол зависит, в свою очередь, от мироощущения и мировоззрения художника. Поэтому прием, не составляя сущности мировоззрения художника, в то же время есть несомненный и достоверный показатель такого мировоззрения. Искусство осуществляется не ради приема (как думали формалисты), но через него и в нем самом. Это не умаляет ни важности приема, ни необходимости его исследовать, ибо в конечном результате исследование приема есть исследование о мировоззрении художника. Прием выражает и изобличает художника, как лицо выражает и изобличает человека.

Прием не есть цель и не есть импульс творчества. Но поскольку творчество осуществляется не иначе, как через него и даже именно в нем самом, он становится уже не только формой, в которой отливается содержание, но и самим содержанием. Поэтому мастер далеко не свободен в выборе приемов. В какой степени это делается сознательно или бессознательно, и что называть в творчестве сознательностью или бессознательностью — вопросы особые. Оставим их в стороне. Так ли, иначе ли, — из всех возможных приемов мастер выбирает лишь те, которые соответствуют его заданию: представить действительность в том или ином преломлении. То или иное преломление, как сказано, определяется мировоззрением художника. В это мировоззрение, разумеется, прежде всего входит то или

иное понимание цели искусства вообще и данного, индивидуального искусства, в частности.

Так мы приходим к выводу, что выбор стиля зависит от творческого импульса. Импульсы в каждом отдельном случае различны. Строго говоря, их столько же, сколько художников. Поэтому и индивидуальных художественных манер — столь же неисчислимое множество. Однако, подобно лицам, манеры эти, так же, как импульсы творчества, не совпадая друг с другом вполне, порою имеют схожие или даже тождественные черты. Эти сходства и тождества ведут к столь же частичным сходствам и тождествам стилистическим. В результате — художественных индивидуумов больше, чем стилей. Этим и объясняется то, что индивидуальные стили художников, как шарики разбившейся ртути, сливаются в общий стиль художественной эпохи: тут мы имеем дело с влиянием исторических условий на образование мировоззрений, а через мировоззрения — на выбор приемов. Само собой разумеется, что частичные совпадения мировоззрений у художников разных эпох проявляются и в частичных совпадениях стилистических.

Чем замечательнее писатель, тем настоятельнее необходимость исследовать его стиль, чтобы понять не только его литературные приемы, но и человеческую, и философскую сущность. Таких исследований у нас поразительно мало. Они требуют кропотливого труда и не встречают сочувствия, не только в среде профанов, но подчас и у писателей, и у критиков. Между тем, дают они важные результаты, — соответствующие, конечно, дарованиям исследователей. В частности, самое глубокое и значительное, что до сих пор было сказано о Гоголе, принадлежит Мережковскому, в его книге «Гоголь и чорт». Мережковский с первого взгляда чужд всех «сухих материй», всякого «формального

педантизма», всякой «статистики». Но, повидимому, не вполне отдавая себе отчет в своем методе, он нередко прибегает именно к таким способам, как прослеживание одного мотива. Это — уже зачатки *стилистического* исследования, и если уже именно они приводят Мережковского к столь значительным результатам, то можно быть уверенными, что результаты были бы еще поразительней, если бы он, с присущей ему зоркостью, более последовательно и трудолюбиво шел по пути стилистических изысканий. К несчастью, они требуют много времени и работы и выражаются в виде более или менее объемистых томов. Таким объемистым томом, как раз о Гоголе — завершилась и литературная деятельность Андрея Белого. Уже после его смерти вышла книга его о стиле Гоголя — результат наблюдений и размышлений, накоплявшихся в течение почти 30-ти лет. Я еще не успел ознакомиться с этой книгой, но уверен заранее, что в ней должен находиться целый ряд истинных «открытий».

Что же можно сказать о замечательном писателе — на протяжении очередного газетного фельетона? Велик риск — высказаться о Гоголе с налета: тут не трудно и «размахнуться Хлестаковым». Вот, однако, несколько соображений, в основе которых лежат *стилистические* наблюдения, впрочем — разновременные и отрывочные: специально Гоголем мне заниматься не приходилось.

Художественное произведение есть выраженное отношение к миру (тут лежат его религиозные корни). Однако, различны методы художнических суждений о мире. Одни художники наблюдают, созерцают мир, если и не вполне объективно (что противоречило бы существу искусства), то всё же стремясь к объективности, а главное — не связывая прямо и непосредственно своей личной участи с результатами своих наблю-

дений. Конечно, на известной глубине связь такая и у них прощупывается неизбежно: трагедия художника и у них связана с трагедией человека, но лишь автоматически и скорее против их воли, нежели согласно с ней. Далеко не все художники эту связь сознают вообще и не все почитают ее благой, правой. Далеко не все склонны видеть в ней главный смысл своего земного поприща.

Поэты XVIII столетия, от которых пошла вся последующая русская литература, над этой связью не задумывались. Для величайшего из них, Державина, она вовсе не существовала. Отсюда его принципиальный квиэтизм, взрывающийся его темпераментом поминутно, но против сознательной воли его. Хотел же он быть наблюдателем, созерцателем, остающимся в стороне от наблюдаемого, как бы стоящим выше и с высоты своей живописующим должное, в противоположение сущему. Гоголь говорит о нем, что «постоянным предметом его мыслей, более всего его занимавшим, было — начертать образ какого-то крепкого мужа, закаленного в деле жизни, готового на битву не с одним какимнибудь временем, но со всеми веками». Этот воображаемый образ влиял на жизненные поступки Державина, но связать свою судьбу с участью этого образа Державин не намеревался — по крайней мере, сознательно. Тем же путем шли Карамзин и Жуковский, из которых каждый в корне изменил тематику предыдущей словесности, не отказавшись от ее воззрений на отношение человека к художнику в себе самом. И тот, и другой стремились остаться сторонними наблюдателями мира: один — сквозь призму чувства (можно сказать — сентимента), другой — сквозь призму воображения и веры.

Решительный перелом произведен Пушкиным, который первый явился последовательным индивидуалистом

в русской литературе, как и первым романтиком. Он первый связал неразрывно трагедию своей человеческой личности с личностью художника, поставив свою судьбу в зависимость от поэтических переживаний. Это его привело к своеобразной биографии: к первой русской биографии, в которой жизнь органически и сознательно слита с творчеством. Не случайно было то, что он очутился первым русским писателем-профессионалом в полном смысле слова, не случайно и то, что в истории его гибели, обстоятельства житейские не только механически, но как бы и химически, внутренне слиты с поэтическими. Он первый прожил жизнь, как поэт — и только, как поэт, и за то погиб.

Гоголь есть сочетание начала державинского с началом пушкинским. Державинское созерцание мира, «оценивание», как он выражается, было Гоголю чрезвычайно близко. Потому так и восхищается он Державиным, говоря, что перед певцом «Водопада», «пигмеи другие поэты», что словам Державина внимаешь порой, как если бы исходили они «из уст самой Церкви». Сторонним изобразителем мира, веселым, насмешливым, чуть-чуть ядовитым, Гоголь и явился в первых своих вещах, вызвавших не только знаменитое «фырканье наборщиков», но и беззаботный смех самого Пушкина. Смех в «Ревизоре» уже был горек. В «Мертвых Душах» он стал таков, что тот же Пушкин воскликнул: «Боже, как грустна наша Россия!».

Роковым для Гоголя было, однако, не то, что от насмешливых наблюдений пришел он к страшным, что смех беззаботный стал смехом сквозь слезы. Трагедия Гоголя в том, что державинская концепция с пушкинской в нем постепенно слились, и тогда *весь смысл его собственной жизни очутился в зависимости от результата наблюдений*. Когда-то он весело наблюдал, как чорт вносит в мир путаницу, и утешался воображаемым зре-

лищем кузнеца Вакулы, *шутя* ловящего чорта за хвост. С течением времени необходимость поймать, обличить, закрестить беса, живущего в нем самом и во всей России, стала для него единственным жизненно-литературным подвигом, не совершив которого жить стало для него немыслимо.

Глубокий индивидуалист Пушкин под конец жизни мечтал о единой «тайной» свободе: об одиноком творчестве, о том, чтобы стать поэтом, который, как царь, «живет один». С той же силой, с тем же неистовым упорством, Гоголь хотел вырваться из одиночества художника и к своему подвигу приобщить всю Россию. Я, я, я — вот главное из последних слов Пушкина. Мы, мы, мы — вот непрестанное местоимение, которое на все лады склоняет Гоголь, потому что не может и не хочет жить, если его личный опыт и его личное дело не станут опытом и делом всей России. Замечательно: индивидуалиста Пушкина — убивают. Гоголь, стремящийся выйти из рамок одиночества, кончает медленным самоубийством.

Еще в 1835 году Белинский писал: «Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине, ибо Гоголь более поэт социальный».

Тут, конечно, неверно понято социальное значение Пушкина. Не угадал Белинский и того пути, по которому, к великой его досаде, впоследствии пойдет социальное действие Гоголя, — но самая «социальность» Гоголя Белинским угадана очень проницательно и очень рано. Впоследствии Гоголь высоко чтил ее в себе самом и восхищался ею в других. Лирическим талантом он называл такой, которому «повелено быть передовой возбуждающей силой общества во всех его благородных и высших стремлениях». Есть указания на то, что Достоевский не любил Гоголя и был склонен его

осмеивать. Однако, в сознательной, последовательной «социальности» своего творчества он, в сущности, более следует именно нелюбимому Гоголю, нежели любимому своему Пушкину. Пожалуй, приблизительно, то же самое можно сказать и обо всей русской литературе.

29 марта 1934 г.

«ИРИДИОН»

В этом году исполнилось столетие «Иридиона» — центрального и самого замечательного произведения Сигизмунда Красинского, одного из трех великих польских поэтов.

Исторически беспримерная и в высшей степени поучительная особенность польской литературы заключается в том, что ее золотой век приходится не на эпоху политического расцвета, а наоборот — совпадает с годами национальной катастрофы. Творчество Мицкевича, Словацкого и Красинского окрепло и расцвело в эпоху, последовавшую за разгромом 1831 г., вдалеке от родной земли, в эмиграции.

Мы знаем, конечно, все отрицательные качества польской эмиграции, все темные страницы ее истории. Но и раздираемая внутренними распрями, порой погрязающая в интригах, очевидно, она всё-таки сохранила глубокое внутреннее здоровье и, может быть, приобрела еще особую закалку, если три поэта, неразрывно с ней связанные, именно в эту пору вознесли польскую литературу на вершины, которые эта литература не знала прежде и никогда уже не достигала впоследствии. Всей своей жизнью они доказали неопровержимо, что необходимая писателю «родная почва» может быть заменена глубокой, творческой *памятью о родине.* Так жива, так сильна была в них эта память, что своим творчеством они как бы создали ту мистическую Поль-

шу, тот миф о родине, который и до сего дня служит духовным фундаментом реальной, исторической Польши. В изгнании, среди кучки таких изгнанников, они с полным правом могли говорить от имени всего народа, воистину быть его посланниками перед лицом человечества.

Борьба за освобождение родины была смыслом и целью этого посланничества, с особенной остротой и силой восчувствованного Мицкевичем. Отсюда естественно возникала и основная тема, одушевлявшая творчество всех троих. По существу она была, разумеется, политическая, революционно-освободительная, одной стороной обращенная к полякам, другой — к народам запада, у которых приходилось искать сочувствия и помощи. Однако, ни Мицкевич, ни Словацкий, ни Красинский, не уронили своего творчества до уровня «художественной» пропаганды, потому что все трое были слишком для этого подлинными художниками и, быть может, слишком глубокими политиками. Свою тему они никогда не сознавали и не переживали, как политическую, в узком практическом значении этого слова. Какая бы то ни было политика была им чужда и даже враждебна, если она не была основана на религиозной идее, не была этой идеей проникнута. Мицкевич доходил до утверждения, что, как слово фарисей, с течением времени стало означать лицемера, так некогда и слова: король, министр, пэр — станут бранными. Если Красинский и Словацкий не выражали этой мысли с такой резкостью, то всё-таки они ее разделяли. Свое национальное дело они не ощущали и не мыслили иначе, как и религиозное в то же время. (Замечу в скобках, что вероятно они тут следовали исконному народному сознанию; но, кажется, нужно признать и наличность обратного влияния, сказавшегося позднее: если во второй половине XIX столетия сама религия в Польше оказалась глубоко проникнута национализмом,

отчасти даже им как бы подменена, то не малая доля ответственности за это падает на них).

Национальное угнетение несовместимо с христианской религией. С Польши, как наиболее угнетаемой из культурных наций, должно начаться всеобщее освобождение. Польша есть жертва, приносимая за благо всего человечества, и потому ее страдания имеют религиозный и провиденциальный смысл. Таковы основные положения польского мессианизма, который лишь с теми или иными оттенками был исповедуем всеми тремя поэтами. Несомненно религиозная база придавала большую силу их политической деятельности. Однако, она же создавала и душевные осложнения.

Уже в середине двадцатых годов, во время своих вынужденных скитаний по России, Мицкевич написал «Конрада Валленрода», поэму, в которой прославлялась непримиримая ненависть к угнетателям родины. Ее герой, литовец Вальтер Альф, под именем Валленрода проникает в орден крестоносцев, постепенно становится его великим магистром, ведет орденские войска в очередной набег на Литву, но предательски губит своих воинов, с казной и обозом; его измена наносит ордену первый, но непоправимый удар. Поэма, которую польский историк Мохнацкий назвал «руководством для заговорщиков», имела в Польше огромный успех. Молодые поляки бредили политическим коварством. Однако, даже польская критика вскоре стала порицать идею поэмы. В печати и в обществе начались протесты против увлечения валленродизмом.

В эпоху эмиграции проблема валленродизма приобрела новую, усиленную остроту. Пафос ненависти, неизбежно сопутствующий пафосу освободительной борьбы, оказался в противоречии с религиозной основой мессианизма. Это противоречие сделалось для Красинского источником долголетних и мучительных со-

мнений, сказавшихся в ряде его произведений. «Иридион» всецело из этих сомнений возник, всецело ими проникнут.

Трагедия Красинского была издана по-русски дважды: в переводе В. Уманского (1904) и в переводе пишущего эти строки (1910). Тем не менее, русским читателям она мало известна, и потому вкратце пересказать ее содержание будет не лишне.

Действие происходит на закате античного мира, в эпоху римского владычества, еще крепкого внешне, но уже подточенного изнутри. Герой трагедии — молодой знатный, богатый эллин, сын некоего Амфилоха Гермеса, который всю жизнь свою посвятил тайной борьбе против Рима и перед смертью завещал своим детям, Иридиону и Эльсиное, быть мстителями за порабощение Эллады. Иридион поселяется в Риме, где царствует император Гелиогабал — юный выродок, вечно скучающий развратник, сентиментальный, жестокий и слабоумный. Против него назревает заговор легионеров, возглавляемых его двоюродным братом, Александром Севером. Александр пытается привлечь на свою сторону Иридиона, но тот предвидит, что победа умного и благородного Александра послужит укреплению Рима. Исподволь составляет он отряды из преданных ему людей: сюда входят рабы и гладиаторы, захваченные в порабощенных Римом провинциях, а также разоренные и опустившиеся представители древних патрицианских родов. По мысли Иридиона, эти отряды должны прийти на помощь преторианской охране императора, чтобы не допустить Александра до легкой победы. Разумеется, его заботит не участь Гелиогабала. По его расчету, должны погибнуть и Гелиогабал, и Александр, а самый Рим должен стать жертвой разрушительной гражданской войны, которая повлечет за собой отпадение провинций и конец римской империи. Чтобы усыпить подозрения Ге-

лиогабала и сделаться начальником преторианцев, Иридион отдает ему в наложницы свою сестру. Таким образом, до сих пор его позиция совпадает с позицией Валленрода. Однако, судьба его оказывается иная. Силы его отрядов, вместе с силами преторианцев, еще не достаточны, чтобы разбить войско Александра. Победа Иридиона обеспечена только в том случае, если из катакомб выйдут христиане и станут на его сторону. С этой целью Иридион принимает христианство, но так как не имеет в катакомбах собственного авторитета, то пытается использовать религиозную экзальтацию пророчицы Корнелии, которую в себя влюбляет. При всём политическом коварстве своем, Иридион благороден в личных отношениях. Ему самому не пришло бы в голову обольщать Корнелию, но эта мысль внушена ему некиим Масиниссой. Масинисса — личность таинственная. Возраст его неопределенен. Он где-то когда-то встретился с отцом Иридиона, стал его другом и чем-то вроде наставника его детей. Настает решительная минута. Часть христиан готова присоединиться к отряду Иридиона, другая колеблется, удерживаемая архиепископом Виктором. Во время замешательства, происходящего в катакомбах, Масинисса пускает в ход магические средства, выдающие его инфернальное происхождение. Христиане окончательно прозревают, с кем имеют дело. Они остаются в катакомбах. Корнелия умирает, раздавленная сознанием своего падения. Тем временем на поверхности земли происходят стычки легионеров Александра Севера с преторианцами императора и отрядами Иридиона. Север побеждает, и Гелиогабал убит; Эльсиноя, сестра Иридиона, закалывается. Иридион остается один. В отличие от Валленрода, он побежден. Вся сложная внутренняя диалектика трагедии сводится к тому, что он наказан за применения низменных средств для возвышенной цели. То обстоятельство, что замысел Иридиона проваливается вследствие

его связи с Масиниссой и вследствие осуждения со стороны Церкви, имеет в трагедии символическое и как будто решающее значение. В действительности это не так.

«Иридион» был прямым и безоговорочным осуждением тактики Мицкевича, если бы на этом кончался. Но это означало бы разрыв автора с делом борьбы за освобождение Польши. Красинский, меж тем, искал не разрыва с революционной тактикой, а религиозного с ней примирения. По художественным законам трагедии, побежденный герой должен бы быть убит или должен покончить с собой. Красинский, однако, придает пьесе иное окончание. Дух Иридиона остается непоколеблен. Жажда мщения, владеющая героем трагедии, побеждает законы самой природы. Иридион навек отдает душу Масиниссе, получая в обмен обещание увидеть конечное сокрушение Рима. Масинисса уводит его в пещеру и погружает в многовековой сон.

На этом кончается драматическая часть трагедии. Художественное чутье подсказало Красинскому, что нужное ему мистическое оправдание Иридиона не может уместиться в рамках драматического произведения, ибо не может быть представлено в виде логически развивающихся событий. «Счастливый» конец не мог быть пришит к событиям, вся логика которых говорила о другом. Поэтому (и здесь несомненно заключается слабое место всего произведения) к трагедии прибавлен лирико-повествовательный эпилог. Иридион просыпается в эпоху, современную автору. Масинисса ведет его по ночному Риму, с торжеством показывая развалины форума. Но они приходят в Колизей и там, под сенью креста, Масинисса принужден отступиться от своего ученика. Молитвами Корнелии Иридион получает прощение, ибо он «любил Грецию», — то есть за то, что душу свою погубил во имя любви к ближним. Голос самого Бога возвещает ему новое посланничество:

«Иди на север, во имя Христа, иди не останавливайся, пока не прийдешь в землю могил и крестов. Ты узнаешь ее по молчанию мужей и по грусти малых детей, по сгоревшим хатам бедняков и по разрушенным дворцам изгнанников, узнаешь по стонам ангелов Моих, летящих в ночи. Иди и поселись среди братьев, которых даю тебе! Там — второе твое испытание: вторично увидишь любовь свою пронзенную, умирающею, а сам не сможешь умереть, и мучения тысяч людей воплотятся в единое твое сердце! Иди и надейся на имя Мое! Не проси о славе — но лишь о счастии тех, которых я тебе поручаю. Не взирай на гордость, и притеснение, и издевательства несправедливых: они прейдут, а ты и слово Мое не прейдете. И после долгих страданий зарю раскину над вами, одарю вас тем, чем ангелов Моих одарил предвечно: счастием — и тем, что обещал людям с вершины Голгофы — свободой»...

Таким образом, мысль Красинского описывает полный оборот: Иридион находит спасение на самом дне гибели, и Бог оправдывает то, чего не может оправдать Церковь. Трагедия, все *события* которой логически идут против Мицкевича, получает сверх-логическое *завершение*, совпадающее с концепцией «Конрада Валленрода». Иначе и не могло быть, потому что, выступая против валленродизма, Красинский, в сущности, лишь искал путей для примирения с ним. Однако же, замечательно, что сам Мицкевич в «Конраде Валленроде» описал такой же круг, как Красинский в «Иридионе» — только в обратном направлении. Несколько лет тому назад я писал о поэме Мицкевича. Не буду повторять содержания своей статьи, но отмечу, что я в ней указывал на замечательную черту поэмы: очень глубоко, незаметно для поверхностного взгляда, в ней самой уже содержится моральное осуждение валленродизма: торжествуя победу над политическими врага-

ми, Валленрод навеки теряет Альдону, свою Прекрасную Даму, свою Психею. Сомнения, мучившие Красинского, были, следственно, хорошо ведомы и Мицкевичу. Но он переболел ими раньше, чем Красинский вступил на литературное поприще.

31 октября 1936 г.

«КАЗАКИ»

В конце 1920 года, в Петербурге, перечитывал я Толстого. Я начал с «Анны Карениной», перешел к «Крейцеровой сонате», потом к «Смерти Ивана Ильича», «Холостомеру», «Хозяину и работнику» и т. д. Словом, читал не в хронологическом порядке, а в случайном, по прихоти. Дойдя до «Казаков», я был не мало смущен и даже сконфужен, потому что припомнил, что эту повесть читал только один раз в жизни, когда был в шестом классе гимназии, то есть лет пятнадцати от роду. Воспоминания о ней сохранились у меня самые поверхностные и смутные. Таким образом, выходило, что, в сущности, я не читал ее вовсе. Естественно, моим первым намерением было прочесть ее тотчас же — но тут мне пришло в голову, что этим конфузным пробелом можно воспользоваться для некоего эксперимента. Я решил не читать «Казаков» сейчас, а сделать из них для себя нечто вроде литературного заповедника, которого не касаться еще долго, чтобы впервые прочесть через много лет, быть может — в старости.

Что мне мог дать такой опыт? Я исходил из того положения, что каждое отдельное произведение классика нами невольно воспринимается в общей массе его творчества, вследствие чего отчасти притупляется непосредственность *впечатления*. Вот я и рассчитывал, что чем позже прочту «Казаков», тем большего достигну отрыва этой повести от общего своего представления о Толстом — и следовательно получу от нее наиболее непосредственное впечатление, при наличии

наиболее развитого собственного понимания. Еще я надеялся, что, быть может, на старости лет мне будет легче не заметить того ореола, которым, в нашем сознании, окружены даже и ранние, юношеские писания великих художников, — и, при некотором самогипнозе, взглянуть на «Казаков» так, как если бы передо мной было произведение молодого, неизвестного автора. Мне любопытно было, сумею ли я различить в нем черты будущего гения. Таким образом, я мечтал подвергнуть испытанию свое беспристрастие и свою проницательность, разумеется — насколько это окажется возможным.

С тех пор прошло девятнадцать лет. На днях, зимним вечером, очутившись один в деревенском доме, не без волнения взял я с полки «Казаков» и прочитал их, не отрываясь. Удался ли мой опыт? И да, и нет.[15]

Удался — потому что я без труда увидел, что повесть писана очень сильной, настойчивой, но еще неопытной рукой. Обнаружились небольшие длинноты и повторения в описаниях казачьего быта. Вся двадцатая глава (блуждания Оленина по лесу, перед тем, как он попадает к кордону), оказалась не слишком связана с сюжетом: весьма нужная автору, который в ней выразил сильные и важные для него мысли и чувства, она гораздо менее нужна читателю и, прекрасная сама по себе, вероятно, только выиграла бы, если бы была перенесена в другое произведение. Приведя героя на ночной праздник (гл. XXXV и след.), автор не очень сумел поместить его в этих массовых сценах. Главное же — вступительная глава слишком открыто носит характер пролога: глубоко связанная с идеей повести, она не имеет с ней достаточной стилистической связи и потому, как бы отваливается. Всё кажется, что она приписана позже. Возможно, что оно так и было. Авторский промах тут заключается, конечно, не в том, что писатель, закончив рассказ, вер-

нулся к началу, — а лишь в том, что он не сумел это скрыть от читателя.

Как уже сказано, я старался, читая, забыть, что передо мною — Толстой. И, поскольку дело шло о таких вещах, как архитектоника повести, это мне удавалось. Но изъять «Казаков» из историко-литературной перспективы, прочесть ее, как современную вещь, оказалось невозможно, и вовсе не потому, что ее действие приурочено к сороковым годам прошлого столетия: такое приурочение могло бы встретиться и у современного автора. Перед нами была бы историческая повесть. Но нет, «Казаки» отодвинулись от меня в прошлое по иной причине и очень скоро: как только я в них увидел прямое стилистическое воздействие лермонтовской прозы и идейную перекличку с пушкинскими «Цыганами». И то, и другое, опять-таки, было бы возможно и у нынешнего писателя, но, разумеется, носило бы характер нарочито избранной позы, сознательного литературного приема, архаизации. В «Казаках» же Пушкин и Лермонтов восприняты с той непосредственностью, которая дается только хронологической близостью к источникам влияния. Передо мной очутился не новый, а очень старый автор, — с этим сознанием я уже не мог бороться, и в этой части мой эксперимент провалился. Зато я с живой радостью, точно при встрече с другом, увидел в Толстом не упрямого яснополянского сектанта, скажем, девяностых или девятисотых годов, не старшего моего современника, а человека, еще вполне реально переживающего литературные и идейные проблемы пушкинско-лермонтовской поры: младшего современника Пушкина и Лермонтова, каким он и был бы в действительности, если бы не Дантес и Мартынов.

Общее между «Казаками» и «Цыганами» начинается уже с параллельности их заглавий. Общая и основная ситуация главных персонажей: Оленин в казачьей

деревне — такой же чуждый и беспокойный представитель цивилизации, как Алеко в цыганском таборе. Конфликт, возникающий между пришельцем и окружающей средой, в «Казаках» мотивирован любовью Оленина к Марьяне, как в «Цыганах» — любовью Алеко к Земфире. Сама Марьяна — такая же «прелестная дикарка», как Земфира: различия между ними не слишком существенны и возникают из различия этнографического. Дядю Ерошку, через которого Оленину многое открывается в психологии и в жизненном укладе казаков, с точки зрения места, занимаемого им в повести, можно рассматривать, как очень своеобразный вариант Старого цыгана.

Толстой начал писать «Казаков» в 1852 году, всего лишь через двадцать восемь лет после того, как были написаны «Цыгане». Сама проблема «Цыган» была для Толстого еще вполне современной, вполне живой, и в своей повести он подражает «Цыганам», не просто заимствует исходное положение пушкинской фабулы, а очень серьезно и вдумчиво *отвечает* Пушкину. И я бы сказал, что в этой серьезности именно и заключается смысл ответа.

Столкновение Оленина с казаками протекает не так, как столкновение Алеко с цыганами, но кончается одинаково: цивилизованный гость принужден покинуть общество первобытных хозяев. Таким образом, по существу, Толстой с Пушкиным не расходится, вместе с ним следуя Руссо и осуждая пороки цивилизации. Весь толстовский ответ Пушкину заключается лишь в глубоком различии того, как общий сюжет трактован. Казак Лукашка, соперник Оленина, погибает на одной из последних страниц повести, но это происходит вне прямой связи с основной фабульной линией. История самого Оленина и его любви заканчивается отъездом, в котором Толстой словно бы нарочно подчеркивает самые обыденные черты. Дядя Ерошка не изгоняет его

торжественно, как Старый цыган изгоняет Алеко, а выпрашивает у него на прощание ружье. Он даже целует Оленина мокрыми губами, говоря: — Мурло-то, мурло-то давай сюда. — Толстой придает событиям нарочито обыденное течение. Всем ладом, всем строем своей повести он сознательно снижает всё то, что у Пушкина дано в поэтически приподнятом тоне. Он как бы сознательно возвращает события из романтического мира в реалистический, преобразуя трагедию в драму, снимая героев с котурн, тщательно разрабатывая их психологию, которая у Пушкина, в сущности, заменена романтической «игрой страстей». В конце концов, толстовская повесть, уступая пушкинской поэме в блеске, в стройности плана, вообще в мастерстве, рядом с ней выигрывает во всём, что касается внутренней правдивости, человечности, может быть — вдумчивости. Пожалуй, можно сказать, что правды и человечности в «Казаках» настолько же больше, чем в «Цыганах», насколько в «Борисе Годунове» их больше, чем, например, в трагедиях Озерова. Тут Толстой так же опережает Пушкина, как Пушкин опередил своих предшественников — драматургов. Заметим, что в тот год, когда Толстой задумал «Казаков», ему было ровно столько же лет, сколько Пушкину, когда тот писал свою поэму.

Напрасно, однако ж, мы стали бы сводить всё дело к эволюции литературных форм, к смене эпох и школ. Сама эта эволюция, наличность которой отрицать не приходится, имела в Толстом глубокую нравственно-философскую базу. Руссоистская тема, проблистав в «Цыганах» роскошным романтическим фейерверком, у Пушкина сгорает бесследно. Пушкин к ней более не возвращается. Вероятно, не будет ошибкой предположить, что и первоначально он к ней обратился (не только в «Цыганах», но и в «Кавказском пленнике»), не столько под влиянием самого Руссо, сколь-

ко вследствие увлечения романтическим экзотизмом, отчасти связанным с впечатлениями колонизационной эпохи. Для Толстого, напротив, тема Руссо была существенно важной. Она была одним из отправных пунктов того духовного процесса, который в Толстом, в отличие от Пушкина, уже не останавливался никогда, на протяжении всей его жизни, и который привел его к тому, что зовется толстовством.

Тут подхожу я вплотную к тому пункту, в котором мой опыт решительно не удался. Как ни старался я забыть, что читаю Толстого, — я всё время видел перед собой его образ, начиная с первых страниц, и даже в особенности под их воздействием. В этой вступительной главе, о которой выше я говорил, что она стилистически оторвана от основного текста повести, сказался, однако, уже весь будущий Толстой. Эти проводы уезжающего Оленина написаны уже с таким внутренним напором, который даже не вполне отвечает тому сравнительно небольшому душевному опыту, который герою суждено извлечь из его кавказского приключения. Здесь из-за лица Оленина уже как бы выглядывают лица Левина и Нехлюдова, за этой сценой маячат образы «Утра помещика», «Анны Карениной», «Воскресения». Эти страницы уже неразрывно связаны с другими, которые суждено написать будущему Толстому — суровой, неукротимой рукой проповедника, безжалостного к другим и к себе самому. И я не пожалел о том, что так долго не знал «Казаков», потому что чтение этих юношеских страниц Толстого впервые и с необычайной ясностью мне открыло всю его необыкновенную цельность, всю монолитность его собственного образа. Я окончательно убедился в том, что раньше лишь смутно предполагал: искусство Толстого совершенно неотделимо от его учения, понять (и следовательно оценить) это искусство по-настоящему можно только в прямой, тесной связи с его нравственно-фило-

софской проповедью. Все попытки, разделив Толстого на художника и проповедника, принять первого и отвергнуть второго, суть не что иное, как смесь непонимания с лицемерием. Учиться «мастерству» Толстого, «стилю» Толстого, «приемам» Толстого нельзя иначе, как учась в то же время его мировоззрению, потому что и «мастерство», и «стиль», и «приемы» — всё в нем этим мировоззрением обусловлено, на этом мировоззрении держится. Нельзя быть «учеником» Толстого, закрывая глаза на личность учителя, отвергая его учение, как наносную блажь. Нельзя воспринять и повторить литературный опыт Толстого, не приняв его опыта духовного. Всякие попытки писать «как Толстой», не чувствуя и не живя «как Толстой» — либо пошлость, либо глупость, либо то и другое вместе. «Учиться писать» у Толстого, не учась у него жить, и от природы не имея в себе того главного дара, который сделал Толстого Толстым, дара духовного подвига — напрасно и безнадежно, противно или смешно.

15 января 1939 г.

О ТЮТЧЕВЕ

Тютчев был одним из самых замечательных русских людей. Но, как и многие русские люди, он не сознавал своего истинного призвания и места. Гнался за тем, для чего не был рожден, а истинный дар свой не то, что не ценил вовсе, но ценил не так и не за то, что в нем было наиболее удивительно.

Он был человек сильных страстей и феноменальной рассеянности. Однако ж, нет ничего неожиданного в том, что он вступил в государственную службу. Тогда все служили — даже неистовый Пушкин, даже совершенно мечтательный и невесомый Богданович. От всей служебной деятельности Пушкина осталось одно знаменитое донесение о саранче. От Богдановича — и того меньше: в качестве российского дипломата он только и делал, что «бродил по цветущим берегам Эльбы и думал о нимфах». Пушкин кончил жизнь под пистолетным дулом, Богданович — в деревенском уединении, в состоянии как бы тихого и мечтательного помешательства, в обществе кота и петуха, «сих друзей достойных самого Лафонтена». Словом, не приходится удивляться, что Тютчев служил и в конце концов служил плохо. Вполне естественно, что его служебная карьера была надломлена в самом расцвете — из-за поступка вполне подобающего поэту и вовсе не подобающего чиновнику. Но вот что странно: будучи не весьма исправным чиновником дипломатического ведомства, он всю жизнь рвался к самой активной де-

ятельности именно на этом поприще. И особенно — в те годы, когда он был не у дел, в опале. Служить он не умел, но политические судьбы Европы и России волновали его чрезвычайно, и он хотел в них участвовать, не только созерцательно, а и деятельно. В его статьях и письмах — перед нами человек, бурно стремящийся к политическому влиянию и действию. Но — мы всё-таки ныне празднуем сто двадцать пятую годовщину со дня рождения не политика Тютчева, а поэта. Такова Немезида. На сей раз можно ее назвать милостивой.

Политические воззрения Тютчева, близко примыкающие к славянофильским, преимущественно отражены в статьях «Россия и революция», а также «Папство и римский вопрос». Тут высказан ряд глубоких мыслей — о революции, о христианстве, о западной церкви, как политическом учреждении. Эти мысли сохраняют свое философское и религиозное значение. Но нельзя упускать из виду, что в статьях Тютчева они намечены кратко и неполно, потому что призваны служить не более, как для беглого обоснования вполне конкретных политических выводов, составляющих истинную цель статей.

Тютчев в этих статьях отнюдь не философ, а дипломат, стремящийся побудить руководителей международной политики (у нас и в Европе) к определенным политическим действиям. И вот тут оказывается, что жизнь очень скоро опровергла, если не философские идеи, то реально-политические предвидения Тютчева. Судьбы папства, Франции, Германии, Австрии, Италии в ближайшие же десятилетия стали складываться и не согласно и даже не вопреки его предсказаниям и увещаниям, а совсем, так сказать, по-третьему. Это доказывает, что современную ему политическую обстановку он оценивал не верно. Оказалось, что истинное положение дел и рас-

пределение сил в Европе и в России было не таково, каким оно представлялось Тютчеву. Теперь уже нельзя без глубокого смущения читать, например, что в «Европе существуют только две действительных силы — революция и Россия. Эти две силы теперь противопоставлены одна другой и, быть может, завтра они вступят в борьбу»; что «тысячелетние предчувствия не могут обманывать. Россия, страна верующая, не ощутит недостатка веры в решительную минуту. Она не устрашится величия своего призвания и не отступит перед своим назначением»; что «Запад исчезает, всё рушится, всё гибнет» в пламени революции, и что, «когда над этим громадным крушением мы видим всплывающую святым ковчегом эту империю (Россию), еще более громадную, то кто дерзнет сомневаться в ее призвании», — усмирить революцию... Можно, конечно, думать, что и ныне происходящие события представляют собой не что иное, как борьбу России с революцией, подобно тому, как болезнь есть *борьба* организма с проникшей в него инфекцией. Но Тютчев, конечно, имел в виду совсем не такую парадоксальную форму борьбы: он меньше всего допускал, что Россия станет перерабатывать революцию внутри своего собственного организма. Напротив, считал ее как бы обладающей врожденным иммунитетом и именно потому от природы приспособленной и предназначенной на борьбу с революционной заразой.

Не менее смущают и такие утверждения Тютчева, как, например, «Богемия будет свободна и независима, полноправной хозяйкой у себя дома лишь в тот день, когда Россия вступит вновь в обладание Галицией». Не мало был бы разочарован Тютчев, если бы узнал, что, вопреки его построениям, волею истории, независимости чехов, словаков, сербов суждено быть закрепленной не с высоты «всеславянского престола», но как раз после того, как этот престол опустеет.

* * *

Рассказы о том, будто Тютчев вовсе не придавал значения своим стихам, преувеличены. Но он, действительно, более хотел быть политиком, чем поэтом. Всю жизнь так и не собрался издать свои стихи под собственным наблюдением. Из них наиболее придавал значение политическим, которые разделяют судьбу его статей, потому что тесно связаны с ними. История их не оправдала.

Хуже того: при всех достоинствах, они далеко уступают «чистой» лирике Тютчева. В них мысль иногда только облечена в стихотворную форму, но не слита с ней воедино. Напротив, ею тяготится, готова ее разорвать, разрушить. Нечаянные и, так сказать, невзвешенные прозаизмы, слишком тяжелые по отношению к общей «массе» стихотворения, порой ведут к таким образцам неуклюжести, каких в неполитических стихах зрелого Тютчева мы не сыщем.

«Ватиканская годовщина», два стихотворения «Славянам», «Гильфердингу», «Императору Александру II», «Британский леопард», «Тогда лишь в полном торжестве», — это еще далеко не полный список вымученных пьес, которым эквивалентов среди неполитических стихов Тютчева не найдется. Замечательно: плоды продуманной политической системы, эти стихи о вполне реальных предметах, имеющие вполне реальную цель — порою бессильны в полноте выразить ту самую мысль, которая их породила. Они в этом смысле косноязычны. Другое дело — стихи о неизъяснимом: тут, и только тут, Тютчев становится истинным и великим мастером.

В поэзии Пушкина мир чаще всего является молодым, стройным, сияющим. Но и для Пушкина он не есть непроницаемая полированная поверхность. Подоб-

но Боратынскому, очень ведомы были и Пушкину тайные «изгибы сердец», а в мире не всё для него было гармонией и не всё ограничивалось очевидностью. Проникал он в те области, где уже внятны и «неба содроганье, и горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье». Но — сказать ли? Сам Пушкин не обрел до конца тех звуков, коими выражается *подобное.* Отчасти, потому то и вызывает его поэзия такие споры, что улавливать, открывать у Пушкина эти звуки так заманчиво — и так трудно. Пушкин многое смутное еще только рвался понимать, многое было еще неизъяснимо на его языке:

Парки бабье лепетанье,
Жизни мышья беготня —
Что тревожишь ты меня?

. . . .

Я понять тебя хочу,
Темный твой язык учу...[16]

Кажется, это сопоставление не ново, но оно верно. Тютчев был весь охвачен тем, что Пушкина еще только *тревожило;* он стал понимать то, что Пушкин только еще *хотел* понять. Язык, которому Пушкин еще только *учился,* Тютчев уже знал. Он научился ощущать и передавать то, что раньше было неуловимо, неизъяснимо. Он нашел слова, которых Пушкин только еще искал. А ведь подумать только: он был всего на четыре года моложе Пушкина — и на одиннадцать лет старше Лермонтова! Тютчев пришел так давно, так рано, что русская поэзия не сразу сумела его расслышать — как долго не слышала она и «лепетания Парки» у самого Пушкина. Она долго не следовала за Тютчевым, не принимала его влияния. Этим и объясняется его запоздалая слава, всё еще, может быть, неполная.

***

Аксаков рассказывает: «Первым делом Тютчева, по мере того, как он стал приходить в сознание (после апоплексического удара), было — ощупать свой ум. Жить — значило для него мыслить, и с первым, еще слабым возвратом сил, его мысль задвигалась, заиграла и засверкала, как бы тешась своей живучестью».

Всю жизнь он, действительно, тешился сверкающей игрой своего ума, гнался за ясностью мысли, за ее стройностью. Но своего истинного и исключительного величия достигал, когда внезапно открывалось ему то, чего «умом не понять», когда не дневной ум, но «ночная душа» вдруг начинала жадно внимать любимой повести

Про древний хаос, про родимый!

В шуме ночного ветра и в иных голосах природы он услыхал страшные вести из древнего Хаоса, как сигналы, подаваемые с далекой родины.

В ту пору, когда сам Тютчев еще не был «открыт», составители хрестоматий и антологий рекомендовали его, как «выдающегося описателя природы». Но для того, чтобы понимать его, как «описателя», приходилось в его стихах не замечать главного, проходить мимо того, что лежало под кажущейся поверхностью «описания». Иногда поступали с варварской наивностью: просто зачеркивали то, что было истинным предметом стихотворения и для чего «картина природы» служила только мотивировкой иль подготовкой. Так, знаменитое стихотворение «Люблю грозу в начале мая» сплошь и рядом печаталось без последней строфы,

важнейшей для тютчевского замысла, но «неподходящей» и «лишней» для любителей описательства.

Тютчев никогда не падает до описательства, никогда не предается «констатации» явлений. Ищущим «описаний» он говорит прямо:

Не то, что мните вы, природа —
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Только ради того, чтобы услышать этот язык, как «голос матери самой», обращается он к природе. И что бы она ни говорила — в конце концов, под всем, Тютчев слышит в ней голос Хаоса.

В мире сменяется день и ночь. Но для Тютчева не ночь покрывает природу, а, наоборот, — день есть «златотканный покров», наброшенный над «безымянной бездной». Природа — только узор этого тканья. Настает ночь — и благодатный успокоительный покров исчезает, бездна под ним обнажается «с своими страхами и мглами».[17]

Изощренный слух и изощренное зрение приводят Тютчева к одному: к разрушению «невозмутимого строя» во всём, к нарушению «созвучья полного в природе» — к обнажению бездны, родины всего сущего. И ночь, и «ветр ночной» равно страшны тем, что они уничтожают преграду между человеком и этой родиной.

Но вот вопрос: где же благо? В гармонии природы или в лежащем под нею хаосе? В «покрове» или в «бездне»? Только ли день обольщает и утешает своим обманом, или он есть истинное прибежище? Нахождение человека в природе — есть ли это изгнание из Хаоса или спасение от него? И, наконец, что такое тоска по Хаосу: возвышение или падение?

Тютчев ответа не нашел. Он чувствовал себя навсегда раздвоенным. Вещая душа его вечно билась «на пороге как бы двойного бытия». Несомненно было одно для него: что человек не прикреплен до конца ни к тому, ни к другому. Страстное желание слиться с природой, благословить ее всю, чередовалось с неутолимой и нескрываемой тоской по родине. Тютчев боялся этого, а всё-таки для него не было ничего упоительнее прикосновения к Хаосу, хотя бы ценой собственного уничтожения. Он поклонялся природе — и чувствовал себя в ней «сиротой бездомным». Вечно роптал, сознавая разлад с природой:

Душа не то поет, что море.

Разрешением этих мук могла быть вера в начало высшее, примиряющее всё, хотя бы непостижимое для ума. Этого утешения Тютчев жаждал и, думаю, находил его в Боге. От неясных, мучительных, но всё же, по его собственному гордому признанию, *пророческих* снов, находил он прибежище не в философском преодолении и не в лирическом изживании разлада, но в религиозном возвышении *над* ним:

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые,
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.

Этой *готовностью* Тютчев дорожил. Даже считал ее исполнившейся — но всё-таки иногда терял ее, отпадал. Однажды, точно проговорившись или точно это вырвали у него пыткой — он написал ясно:

Мужайся, сердце, до конца:
И нет в творении Творца,
И смысла нет в мольбе!

Больше ни разу об этом не заикнулся. Христианство положил в основу тех своих политических воззрений, во имя которых воительствовал, боролся...

**
*

Он всю жизнь философствовал. Но мысль была для него тоже «златотканным покровом» над бездной пророческих снов, подавляющего, но величественного *беспамятства*, духовного Хаоса. Оттуда к нему доносились любимые голоса непостижимого, невыразимого. Любил темную, хаотическую природу души. Не страшился любить само зло — за то, что оно *таинственно* и *незримо* разлито во всём. Зло предельное, худшее смерти, самоубийство, он сблизил с величайшим добром, с любовью, и упивался этим сближением:

И в мире нет четы прекрасней,
И обаянья нет ужасней
Ей предающего сердца.

Он стремился устроить дела Европы, но в Хаосе он понимал больше. В душе камергера высочайшего двора жили «уснувшие бури».

Им было суждено проснуться. Хаос «зашевелился». Всё как-то сорвалось разом. Тютчеву уже было под пятьдесят, когда охватила его любовь, слепая, избыточная, неодолимая — к Е. Денисьевой, молодой девушке, классной даме того института, где учились его дочери. Благополучная жизнь, с таким трудом налаженная, карьера, насилу-то восстановленная, общественное мнение, которым он дорожил, дружеские связи, политические замыслы, сама семья, наконец — всё пошло прахом. Четырнадцать лет, с 1850 по 1864 г., «пуще пламенного гнева» бушевала эта любовная буря. Тютчев терзался и терзал. Надорвался сам и довел до мо-

гилы свою возлюбленную. После ее смерти жил в оцепенении, в «страдальческом застое». Душа его «изнывала» и «сохла». Тютчев словно ослеп от горя и мудрости. «Низенький, худенький старичок, с длинными, отставшими от висков, поседелыми волосами, которые никогда не приглаживались, одетый небрежно, ни на одну пуговицу не застегнутый, как надо, вот он входит в ярко освещенную залу. Музыка гремит, бал кружится в полном разгаре... Старичок пробирается нетвердой поступью вдоль стены, держа шляпу, которая сейчас, кажется, упадет из его рук»...

Сквозь кружение бала, что видели его старые глаза? Что вещий слух слышал за этой музыкой? Где был он душой?

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня.
Тяжело мне, замирают ноги!
Друг мой милый, видишь ли меня?

Он умер 15 июля 1873 года, как раз в двадцать третью годовщину того «блаженно-рокового дня», когда начался его роман с Денисьевой. Перед смертью «лицо его внезапно приняло какое-то особенное выражение торжественности и ужаса».

6 декабря 1928 г.

О ЧЕХОВЕ

Итак, со дня смерти Чехова прошло двадцать пять лет.

Эта годовщина застает меня в такие дни, когда мысль (да признаться — и сердце) заняты другим именем, совсем другим творческим и человеческим образом.

Чехов — и Державин! Кажется, труднее даже нарочно выискать двух русских писателей, двух людей, столь несхожих, столь чуждых друг другу, как эти два.

То, что один — поэт, а другой — прозаик, совсем не главное между ними различие, не самое разительное. Все другие гораздо разительнее.

Один — здоровый, кряжистый, долговечный. Другой — слабый, подслеповатый, вечно кашляющий, рано умерший.

Зато в творчестве мускулистого Державина всё — парение, порывание, взлет:

Необычайным я пареньем
От тлена мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

Хворый Чехов не любит «необычайного»; он весь обычаен, он совсем не хочет парить, а напротив, любовно и прочно привязан к земле, ко всему простейшему, самому будничному; и в бессмертие души он,

повидимому, не верит. Чеховская чайка не стремится в высь, как державинский лебедь: она стелется над водой и льнет к берегу.

Державин — лирик, Чехов — эпик. Но державинская лирика мужественна и всё время стремится стать эпосом, в то время, как эпос Чехова — лиричен и женствен.

Державин — всегда в кипении, в борьбе, и чего только нет в его жизни? Он низко падает и высоко восходит. Чехов от всякого шума отходит в сторону, его жизнь — кабинетная, биография — литераторская; он не совершает ничего предосудительного, но и на подвиг вряд ли способен: может быть, по скромности.

Державин — воин, Чехов — врач; Державин несет меч и страдание, Чехов — примирение и облегчение. Державин на своем веку шесть человек повесил, Чехов, должно быть, нескольких вылечил.

Державин суров и строг, Чехов снисходителен. Державин упрям и сварлив, Чехов мягок, доброжелателен. Державин горд и честолюбив откровенно, даже до дикости о себе он «мечтает»:

Един есть Бог, един — Державин.

Чехов до той же крайности скромен: Толстой со слезами на глазах расхваливает его рассказ; Чехов краснеет, молчит, протирает пенснэ и, наконец, говорит: «Там — опечатки»... Державин не стыдится гоняться за орденами; единственный орденок свой, звание почетного академика, Чехов при первом удобном случае возвращает обратно.

Державин ссорится с тремя императорами, он топочет ногами на Екатерину и в глаза обзывает грозного Павла таким словом, какого и напечатать нельзя. Один

из двух императоров, при которых протекла творческая жизнь Чехова, даже не знал, что есть у него такой подданный Антон Павлович Чехов.

Державин — организатор, администратор, министр, Чехов — созерцатель; самая даже мысль о действии, тем более о властвовании, ему бесконечно чужда. Жизнь Державина протекает среди «екатерининских орлов», порочных, хитрых, корыстных, но заряженных огромной государственной энергией. Чехову шум государственной машины несносен; ко всем управителям, бюрократам, властителям он стоит спиной; лицо его обращено к безгласной, унылой равнине российской, и «лишние» люди ему милее необходимых.

Державинский век — громовой, победный, завоевательный. Век Чехова — сперва век мира, — потом поражения. Эпоха Державина — созидательная, гармоническая, при всей своей многоголосице. Чеховская пора — пора кризисов, трещин, разладов. Державин строит, Чехов созерцает распад.

Державин умер сто тринадцать лет тому назад. Чехов — всего только двадцать пять, как будто вовсе недавно. Но столько за эти двадцать пять лет совершилось, мы столькое пережили, мы такое видели, что невольно спрашиваешь себя: да неужели же только двадцать пять лет? Так далеко от нас отодвинулась чеховская пора.

При Чехове мы умирали. Теперь мы умерли, перешли «за границу». Чеховская пора для нас то, что болезнь для умершего. Но если нам суждено воплотиться вновь (а ведь только об этом вся наша молитва, только к этому — вся наша воля), то наше будущее — не «чеховские настроения», а державинское действие. Если России дано воскреснуть, то пафос ее ближайшей эпохи, пафос нашего завтра, будет созидательный, а не созерцательный, эпический, а не лири-

ческий, мужественный, а не женственный, — державинский, а не чеховский. Державин заранее должен нам стать ближе Чехова.

⁂

Андреевский сказал о Чехове, что он «прекрасный писатель своего момента».

Нет, что-нибудь одно: или Чехов прекрасный писатель — и тогда не только своего момента, или же он для момента, но уж тогда не прекрасный. История не золотит пилюль. *Прекрасных* писателей для момента не бывает.

Писатель прекрасен всегда — или никогда. Но в разные моменты сама «прекрасность» его меняется. Если писатель прекрасен, то слово его живуче особым образом: в разные времена оно может звучать по-разному и разное значить. Вырастая, человек меняет свое понимание одного и того же произведения. Так и целые поколения, сменяя друг друга, в одном и том же писателе вычитывают разное. Новое время не только требует новых песен; оно по-новому слушает старые. Перемещаясь во времени, песня меняет цвет.

Вместе с чеховской Россией, постепенно отходит в прошлое тот читатель, который впервые увидел в Чехове прекрасного писателя. Близко то время, когда Чехову предстоит быть прочитанным по-новому. Прекрасным писателем он останется, но грядущий, завтрашний читатель уже не то извлечет из Чехова, что извлекал вчерашний. Равнодушно (а может быть — более чем равнодушно) пройдет он мимо того, что любил в Чехове его отец — и полюбит за то, что отец не замечал вовсе или замечал слишком мало.

***

Самые ранние произведения Чехова — рассказики, сценки, диалоги, напечатанные в печальной памяти «Стрекозе». Они приспособлены ко вкусу и пониманию читателя ниже, чем среднего. Загулявший купец, модная барынька, спящие «отцы города», конка, кум-пожарный и знаменитая теща — вот излюбленные персонажи и темы читателя, для которого работал *Антоша Чехонте*. Читать всё это сплошь — горько и утомительно, но ознакомиться нужно. Чехов работал ради грошевого заработка, но не всё здесь — только от голода и вынужденного приспособления. Есть и неразвитый, очень низкий, еще мальчишеский вкус Антоши Чехонте, который сидел в Чехове. И вот, когда после этого станешь читать «настоящего» Чехова, от книги к книге, то окажется, что литературная история Чехова есть постепенное, трудное освобождение от Антоши Чехонте, с его темами и приемами. Этой чисто литературной истории (проследить ее в подробностях была бы любопытная и сложная задача) соответствует более глубокая — внутренняя, душевная.

Эта эволюция совершается постепенно, плавно: Чехов как будто накладывает мягкую, но строгую руку на шутовское лицо Антоши Чехонте:

— Не гримасничай, не кривляйся.

И под плавным давлением этой ладони лицо становится всё серьезнее, чтобы стать, наконец, бесконечно грустным.

Вырастая, как мастер, всё дальше отходя от банальных приемов и грубых шуточек Чехонте, Чехов мало-помалу притупляет острие своей насмешки. Больше того: сохраняя некоторые приемы комического стиля, он

их заполняет (особенно в пьесах) некомическим содержанием. Из юмориста Чехов становится лириком, продолжая работать на том же бытовом материале.

Совершенствуясь в мастерстве, Чехов одновременно меняет и внутреннее отношение к своим персонажам. Сперва он их показывает, как пошляков, потом — как чудаков, потом, как обыкновенных людей, потом жалеет, потом начинает в них находить достоинства и кончает великой к ним любовью.

Они ответили ему тем же: чеховская Россия полюбила Чехова, герои аплодировали своему автору, — за то, что своей лирикой он оправдывал их существование, за то, что в его любовном изображении они увидели себя лучше, красивее, за то, что их пожалели и приласкали: ведь с гоголевских времен их только и делали, что бичевали. Там, где Гоголь увидел «свиные рыла», Чехов нашел усталые, больные, грустные человеческие лица. Тех, кого Гоголь проклял, Чехов приласкал. Гоголь требовал: станьте другими, не-то прийдет ревизор — и погибнете! Чехов утешил: ну, где уж нам стать другими, да вы ведь и так хорошие; вот лет через 200-300 жизнь на земле станет прекрасна — и вы отдохнете.

«Пришло нам спасать нашу Россию!». Но Гоголь вопил в пустыне.

— Лет через двести-триста всё само образуется, — утешался Чехов, и люди теснились к нему толпой. А земля под ними уже готова была колыхнуться.

Как раз перед первым толчком Чехов умер.



Жизнь на русской земле не скоро станет прекрасна. Но завтрашние русские люди будут знать твердо, что приблизить «доброе новое время» зависит от них са-

мих, что его надо не ждать, а торопить, не признавать, а создавать, не приколдовывать, а делать. Так бывает всегда в творчестве эпохи.

Лирика Чехова этим людям станет в лучшем случае чужда, в худшем — досадна, враждебна. Из кого бы ни состояла будущая Россия — из чеховских героев она состоять не будет. В жизни они явятся разве только больными исключениями, в литературе их разлюбят, потому что перестанут понимать. В *прекрасном писателе* Чехове будут вычитывать не их, а нечто совсем иное.

Эпоха — лишь сцена, герои — лишь маски, наделенные характерными свойствами. Содержание пьесы не в декорациях и не в самих героях, как таковых. И то, и другое можно менять, не нарушая замысла (условные, постоянные маски итальянской комедии для того и были придуманы, чтобы подчеркнуть несущественность индивидуальных отличий у персонажей). Содержание — в жизненных соотношениях, в коллизиях, возникающих между героями. Не сами действующие лица, но то, что лежит *между* ними — их столкновения, сцепления, соотношения и открывающиеся за всем этим жизненные перспективы, — вот что составляет истинное содержание литературного произведения.

Славу Чехова создал его лиризм. Но будущий читатель, пройдя мимо лирики чеховских персонажей, совлекая с них эту условную, временную примету, будет читать иное: не лирику, но то, что лежит под ней, глубже нее. И тогда он увидит, что серые, бездеятельные персонажи Чехова заряжены той же взрывчатой энергией жизни, как и подлинные *герои*; окажется, что их столкновения, сведенные Чеховым к простейшим сюжетным постройкам, открывают гораздо более значительные и трагические перспективы, нежели «тоска», которую в них вычитывал прежний читатель.

Читатель будущий, отделив и отвергнув ненужную ему лирику Чехова, найдет под ней подлинный, первоначальный двигатель чеховского творчества — эпос. Под упадочными «настроениями», созданными не столько самим Чеховым, сколько чеховщиной, он найдет более жизненную философию, самовозникающую из *всякого* эпоса, потому что эпос по самой природе своей всегда жизнен, хотя бы даже материал, из которого он воссоздан, был мертв. Мертвенные герои Чехова будущему читателю будут повествовать о жизни.

15 июля 1929 г.

УХОД ТОЛСТОГО

«*Уход* Толстого»; «Толстой *ушел* из Ясной Поляны»... Когда осенью 1910 года эти слова впервые появились в заголовках газет, они тотчас получили особый оттенок — тревожный и роковой. Не *уехал*, а *ушел*, то есть что-то бросил, с чем-то порвал, сделал шаг, важный не только для него, но и для человечества.

Газетные телеграммы, по началу неясные, противоречивые, волновали воображение. Ушел — неизвестно куда, затерялся в пространстве, скрылся в ненастной ночи. Потом стали вырисовываться, точно проступать из тумана, отрывочные подробности: Софья Андреевна, Чертков, их соперничество, завещание. Все понимали, что у этого ухода есть какие-то конкретные поводы, что Толстой приведен в действие механизмом каких-то вполне житейских событий — и, конечно, хотели знать эти поводы, вникнуть в события. Но в то же время угадывалось и чувствовалось, что внутренний смысл того, что произошло, перерастает значение и силу всех поводов, что теперь должны наступить события, в которых решится нечто гораздо более важное, чем все яснополянские распри, вместе взятые.

Слово, вдруг получившее такой важный и роковой смысл для всей России, пошло из самой Ясной Поляны. Но там вкладывался в него смысл несравненно более обыкновенный, почти банальный. Там говорили и думали о возможном уходе Льва Николаевича от Софьи

Андреевны почти совершенно так, как вообще принято думать и говорить, что такой-то муж *ушел* от своей жены или такая то жена *ушла* от своего мужа. И там привыкли произносить это слово (вслух или про себя) весьма задолго до той ненастной осенней ночи, когда оно стало делом. Уже летом 1884 года, в одном из своих дневников, которые с таким бесстыдством читались чуть ли не всеми желающими, Толстой записал: «Ужасно тяжело было... Напрасно я не уехал. Кажется, этого не миновать». С той поры возможность разрыва уже постоянно висела в воздухе Ясной Поляны в течение целых двадцати шести лет. Можно сказать, что с ней там не только считались, но и привыкли к ней. Отношения между Толстым и его женой то смягчались, то обострялись вновь, порой напрягаясь до крайности — так было, например, в июне 1897 г., когда Толстой даже написал Софье Андреевне прощальное письмо, — и остался. Однако, замечательно, что сам он, видимо, не особенно верил в реальную возможность своего ухода, потому что, запечатав конверт, надписал на нем: «Если не будет особого от меня об этом письме решения, то передать его после моей смерти С. А.». Если так писал, то, значит, думал, что вряд ли ее покинет когда-нибудь.

И вот, всё-таки, после двадцати шести лет непрестанных страданий и колебаний, однажды чаша его терпения переполнилась, — он встал ночью, велел запрягать, поплотнее прикрыл дверь жениной спальни, чтобы она не слышала, — и покинул дом навсегда. Чем же был вызван уход и почему на этот раз Толстой не выдержал?

Основная причина расхождения между Толстым и его женой не возбуждает, кажется, разногласий: она заключалась в том, что Софья Андреевна, не разделяя воззрений, к которым постепенно пришел Толстой за

время супружеской жизни, не могла и не хотела подчинить себя и весь семейный уклад этим воззрениям. Отсюда возникал ряд частых конфликтов по множеству самых разнообразных поводов. Не надо быть врагом толстовского учения для того, чтобы признать, что Софья Андреевна была во многом права. Она выходила замуж не за Толстого, каким он стал впоследствии и, следовательно, не обязана была перестраивать свою жизнь в соответствии с происшедшей в нем переменой. Еще меньше можно ее винить в том, что она не пожелала лицемерно, по наружности только, принять толстовское учение, внутренне ему не сочувствуя. Точно так же не надо быть толстовцем для того, чтобы понять, до какой степени Толстому невыносима была та жизнь, которую, вопреки выстраданным убеждениям, приходилось ему вести подле Софьи Андреевны. Ничто не разделяет людей так глубоко, так непоправимо, как идея. Идейное расхождение превратило совместную жизнь Толстых в подлинную трагедию, ибо каждая сторона была по-своему права — и каждая перед другой стороной без вины виновата. Каждый из них мог быть только тем, чем был — и это обоим причиняло страдания, почти непереносимые.

Трагедия осложнялась и углублялась тем, что та самая идея, которая непроходимой пропастью легла между Толстым и его женой, в то же время приковывала его к Софье Андреевне тяжкой цепью. Толстой не чувствовал себя вправе отказаться от намерения рано или поздно привести свою жену к тому, что он почитал истиною и спасением. И чем мучительней были возникавшие конфликты, чем больше страданий ему причиняло поведение Софьи Андреевны, порой злобное или оскорбительно-неблагообразное (этого нельзя отрицать), — тем повелительнее встала перед Толстым обязанность не покидать ее. Об этой обязанности он сам не раз говорит и в письмах, и в

дневниках. О ней знали и ее признавали даже такие враги Софьи Андреевны, как Чертков. Наконец, на страдания, причиняемые ему Софьей Андреевной, Толстой смотрел, как на испытание, посланное ему свыше и полезное ему самому для нравственного совершенствования. Несомненно, что с этой точки зрения уход представлялся ему проявлением моральной слабости, а не силы. Потому-то он и не уходил, прощая Софье Андреевне бесчисленные вины перед ним самим, перед его друзьями, перед всем, что было для него свято и дорого.

Последнее столкновение, всем известное, разыгравшееся не столько между Софьей Андреевной и Толстым, сколько между ней и Чертковым, принадлежало, конечно, к числу наиболее сильных. По существу конфликта не было и на этот раз ничего столь исключительного, что могло бы в собственных глазах Толстого оправдать его бегство от Софьи Андреевны. Я хочу сказать: не было ничего такого, что давало бы ему основания отступиться от нее, навсегда отказавшись от мысли «обратить» ее. Толстой сбрасывал со своих плеч тот крест, который нести он почитал своим нравственным и религиозным долгом. И если Толстой всё же ушел, то, значит, было еще что-то, освобождавшее его от обязанности по отношению к ней и в то же время заставлявшее по-иному понять свой долг по отношению к самому себе. Что ж это было?



Когда Александра Львовна Толстая приехала к «ушедшему» отцу в Шамордино и рассказала про то, что происходило с Софьей Андреевной, Толстой переспросил:

— Так ты говоришь, что доктор не находит ее ненормальной?

— Нет, не находит.

— Да, впрочем, что они знают, — сказал он, махнув рукой.

Диагноз доктора вызвал в нем досаду. Он считал Софью Андреевну ненормальной и писал ей самой об этом: «Советую тебе примириться с тем, что случилось, устроиться в своем новом на время положении, а главное — лечиться».

Казалось бы, если она больна, то не говоря уже о повышенных моральных требованиях, которые предъявлял Толстой к себе, — самая простая человеческая совесть должна была ему подсказать, что жену, с которой прожил сорок восемь лет, теперь он в особенности не вправе покинуть. Он же не только ее покидал, но и думал, что иначе поступить не вправе, и — с первого взгляда это может показаться совсем чудовищно, — покидал именно вследствие ее болезни. «Я люблю тебя и жалею от всей души, — писал он ей, — но не могу поступить иначе, чем поступаю... И дело не в исполнении каких-нибудь моих желаний, требований, а только в твоей уравновешенности, спокойном, разумном отношении к жизни. А пока этого нет, для меня жизнь с тобой немыслима».

Жалею от всей души — и всё-таки оставляю. И даже именно потому оставляю, что ты больна. Это можно объяснить или совершенной низостью, в которой не то что Толстой, но и самый ничтожный человек по крайности постыдился бы признаться, — или наличностью какого-то особого обстоятельства, которое по отношению к Софье Андреевне отменяло для Толстого прежние моральные требования. Таким обстоятельством не могло быть и не было ее противодействие его учению и его воле: мы видели, что Толстой долгие годы мирился с таким противодействием и считал это своим долгом. И если теперь он почувство-

вал, что веления нравственного долга отменяются, и если такую отмену ставил в прямую связь с болезнью, то приходится сделать отсюда два вывода: во-первых о том, что очевидно, в самом характере болезни было нечто исключительное, а во-вторых, — что самая эта исключительность была такого порядка, что вследствие ее нравственный долг по отношению к больной должен был уступить место требованиям какого-то иного, высшего долга.

Когда А. Л. Толстая рассказывает о чертах характера, которые то и дело проявлялись Софьей Андреевной, она лишь правдиво описывает симптомы ее болезни, — истерии. Борьба Софьи Андреевны с Толстым (особенно под конец) объясняется не только ее несочувствием его учению, ревностью к Черткову и другим, заботами о материальном положении семьи, но еще и тем, что она не могла противостоять болезненному и страстному желанию унизить или убить в нем самую душу его, не только то, что делало его всемирно-знаменитым Львом Толстым, но и то, что вообще составляло его человеческую личность. К уходу, к бегству его принудил инстинкт *духовного* самосохранения. «Возвратиться к тебе, когда ты в таком состоянии, значило бы для меня отказаться от жизни, — писал он ей, — а я не считаю себя вправе сделать это». Не считал себя вправе — и потому что нравственный долг перед ней уступал место религиозному долгу перед самим собой. Толстому надо было либо ее вылечить, исцелить, изгнать «беса», либо уйти, чтобы охранить себя от общения с бесом. Власть исцелять и изгонять бесов не была ему дана (хотя, быть может, и могла бы быть дана). Оставалось бежать, и он бежал — в таком страхе, в таком ужасе перед ней, перед общением с ней, что одними «неприятностями», которые она ему причиняла, этого страха не объяснить.

***

24 сентября, за месяц с небольшим до ухода, Толстой записал в карманном своем дневнике: «От Черткова письмо с упреками и обличениями. Они разрывают меня на части. Иногда думается уйти от всех». Чертков впоследствии чуть ли не божился, что со стороны Толстого это было не более как «мимолетное настроение» и что избавиться от него, Черткова, Толстой не хотел и не мог хотеть. А за пять дней до ухода тот же Чертков писал толстовцу, болгарину Досеву: «Если бы он ушел из яснополянского дома, то при его преклонных летах и старческих болезнях, он уже не смог бы теперь жить физическим трудом. Не мог бы он также пойти с посохом по миру и заболеть и умереть где-нибудь на большой дороге, или прохожим странником в чужой избе. Как бы привлекателен ни был для него самого такой конец и как бы театрально и блестяще это ни показалось той толпе, которая в настоящее время его осуждает — он не мог бы так поступить из простой любви к любящим его людям, к своим дочерям и друзьям, близким его сердцу и духу. Он не мог бы, не становясь жестоким, отказать им в том, чтобы поселиться где-нибудь в скромном помещении, где они сами, без участия прислуги, занимались бы его домашним хозяйством»...

Чертков однако же обольщался напрасно. Конечно, главная причина ухода Толстого из Ясной Поляны была Софья Андреевна: перед ней Толстой испытывал настоящий ужас. Но и Чертков, и все прочие друзья надоели ему в высокой степени. Он был весьма непрочь избавиться и от них и оказался как раз настолько «жесток», чтобы не мечтать поселиться с ними «в скромном помещении» и «без участия прислуги».

Еще в 1897 году он писал: «Как индусы под 60 лет уходят в леса, как всякому старому религиозному человеку хочется последние годы своей жизни посвятить Богу, а не шуткам, каламбурам, сплетням, теннису, так и мне, вступая в свой 70-ый год, всеми силами души хочется этого спокойствия, уединения»... То же самое он писал и перед самым уходом: «Я делаю то, что обыкновенно делают старики моего возраста. Уходят из мирской жизни, чтобы жить в уединении и тиши последние дни своей жизни».

Покидая Ясную Поляну, Толстой заранее не подготовил себе будущего прибежища. Следуя своему обыкновению, которое отчасти было и его правилом, он старался не загадывать далеко вперед. Однако, по тому, куда он направил свои стопы, мы можем, если не угадать его последнюю решительную цель, которой у него в ту минуту еще и не было, то очень ясно увидеть, куда его вели, если не решение, то тяготение, если не мысль то инстинкт «старого религиозного человека».

Он отправился в Шамординский монастырь, где его сестра была монахиней, и, разумеется, такой выбор был не случаен. Еще менее он мог быть окончателен. Толстой не мог не сознавать, что для постоянного местопребывания Шамордино ему не годится, ибо кто угодно, но только не он, отлученный от Церкви, мог рассчитывать, что обретет «спокойствие и уединение» в соседстве с монастырем. Следственно, Шамордино могло ему представляться лишь первым этапом в его будущем странствии. Зачем же ему был нужен этот этап? Очевидно, для каких-то бесед с матерью Марией. Но тут встает новый вопрос: хотел ли он с ней говорить, как с сестрой или как с монахиней? Разумеется, очень важно, что она была его сестрой, то есть человеком лично и издавна близким, но одними родственными чувствами этого посещения не объяснишь, потому что не родственных связей Толстой искал в эти минуты. Старая

родственная близость должна была только облегчить, упростить общение Толстого с матерью Марией, как с монахиней.

О том, что было говорено между Толстым и его сестрой, знаем мы очень мало, но кое-что нам известно. Однако, перед тем, как обратиться к этой беседе, остановимся на одном эпизоде, предшествовавшем появлению Толстого в Шамордине.

Толстой с доктором Маковицким, Душаном Петровичем, которого он взял с собой не в качестве ученика и толстовца, а в качество доктора, доброго человека, чего-то вроде дядьки или поводыря, приехал на станцию Козельск 28 октября днем. Отсюда предстояло ехать в Шамордино на лошадях. Путь лежал через Оптину пустынь, до которой добрались к шести часам вечера. До Шамордина оставалось еще двенадцать верст, то есть два с половиной часа езды по ужасной дороге, в ненастье, ночью. Решено было остановиться в Оптине, в монастырской гостинице и тут переночевать. Так и сделали. Но вот что примечательно: в Шамордино Толстой приехал на другой день только в половине седьмого вечера, то есть выехал из Оптиной часа в четыре дня, то есть всю первую половину дня, почти до сумерек, провел в Оптине, и не потому что чувствовал себя плохо; в это время он еще был здоров. Он разговаривал с о. Михаилом, «гостинником», то есть заведующим гостиницей, расспрашивал о знакомых старцах, а потом вышел, бродил возле скита, дважды подходил к дому старца о. Варсонофия, стоял у калитки, но не вошел.

С тем он и уехал из Оптина. О. Варсонофий впоследствии рассказывал, что к нему приходил о. Михаил, говоря, что Толстой хочет повидаться со старцами; в ответ на это о. Варсонофий просил передать, что Толстого примут с почтением и радостью. Рассказу

этому не принято верить — оставим и мы его в стороне. Но далее произошло то, чему не верить нет у нас никаких оснований.



А. Ксюнин, посетивший Шамордино тотчас же после смерти Толстого, рассказывает о посещении Толстым Шамордина со слов матери Марии. Книга его, ныне переизданная, впервые была издана еще при жизни матери Марии, при чем никаких опровержений с ее стороны не последовало. Ксюнин говорит, что когда Толстой «пришел к сестре (он и в Шамордине остановился в монастырской гостинице), они долго сидели вдвоем». Вышли только к обеду и пригласили в келью доктора и монахиню, которая была неотлучно около сестры Толстого.

— Сестра, я был в Оптине, как там хорошо, — заметил Толстой. — С какой радостью я жил бы, исполняя самые низкие и трудные дела, но поставил бы условием не принуждать меня ходить в церковь.

— Это хорошо, — отвечала сестра, — но с тебя взяли бы условие ничего не проповедывать и не учить.

Лев Николаевич задумался, опустил голову и оставался в таком положении довольно долго, пока ему не напомнили, что обед кончен.

— Виделся ты со старцами? — возобновила разговор об Оптиной сестра.

— Нет... Разве ты думаешь, что они меня приняли бы?.. Ты забыла, что я отлучен.

Не надо преувеличивать значение этой записи, но и не надо преуменьшать. По тому, что в ней содержится, невозможно еще судить о том, как развернулись бы дальнейшие события, но в ней закреплено много в высшей степени важного и значительного. Во-первых, в ней

засвидетельствовано впечатление, произведенное на Толстого Оптиным; во-вторых, зародившаяся в нем мысль там остаться, — пусть даже при условии не ходить в церковь. Но этого мало. Многозначительно в высшей степени, что, когда сестра сказала Толстому об отказе от проповеди толстовства, как об условии пребывания в Оптиной, Толстой ничего ей не возразил, а погрузился в задумчивость, из которой долго не выходил.

Что думал он, мы не знаем. Не знаем мы и того, как развернулись бы и к чему привели бы его беседы с сестрой — а беседы эти лишь начинались, и Толстой отнюдь не думал от них уклоняться, потому что для них именно и приехал в Шамордино. Они должны были разумеется затянуться — Толстой даже облюбовал себе дом для жизни в Шамордине. Может быть, состоялись бы встречи Толстого с оптинскими старцами (далее мы увидим, что есть основания для такого предположения). Неизвестно, и никто не может на себя взять смелость утверждать, что эти беседы и встречи, эти блуждания ощупью, наугад, вокруг Церкви, должны были привести к таким-то, а не к иным следствиям. Может быть, остался бы Толстой при своем, а может быть — всё бы кончилось огромнейшим событием: возвращением Толстого в Церковь. Это событие прошло бы далеко не бесследно, не только для него самого, но и для всей России, для всей ее религиозной, умственной, а может быть и политической жизни. Но всё было сорвано и затоптано в самом начале. Последнему решению Толстого не суждено было дозреть.

На другой день после описанного разговора, в Шамордино приехала Александра Львовна Толстая и привезла известия из Ясной Поляны: не только о состоянии Софьи Андреевны, но и о том, что для Толстого было страшнее всего на свете: о том, что «его местопребы-

вание если не открыто, то вот-вот откроется, и его не оставят в покое». Иными словами, не только слетятся журналисты и синематографщики всего мира, но настигнет его сама Софья Андреевна. Перечтите воспоминания А. Л. Толстой — и вы увидите, какая паника овладела Толстым. Случись это несколькими днями позже — быть может, Софья Андреевна уже не была бы ему страшна, не была бы властна над ним, но теперь его ужас перед ее приближением был таков, что он всё забыл, сорвался, не простясь с сестрой и ни о чем с ней не договорившись, опрометью бросился прочь из Шамордина, вслепую, куда глаза глядят — снова в ночь, в неизвестность.

«Карту, — сказал Душан Петрович, — если ехать, надо знать куда».

Спутники Толстого наклонились над картой, стали по ней водить пальцами. Закружились и замелькали слова, звучавшие в тех обстоятельствах совершенно бессмысленно, хотя говорившие полагали, что они рассуждают вполне разумно. Новочеркасск, Кавказ, заграница, Болгария... Толстой в этих метаниях по карте не принимал участия. Теперь ему было всё равно, куда бежать. Он бежал, чтобы бежать — то есть в пространство, в пустоту, в никуда. Это бегство могло кончиться только тем, чем и кончилось — смертью. Достойным концом этой трагедии, которая в глазах всего мира грозила превратиться в комедию (бегство, погоня, настигающая жена) — могла быть только смерть.

Своему заклятому врагу Черткову и всей вообще чертковщине Софья Андреевна нечаянно оказала величайшую услугу: единой угрозой своего появления она пресекла события, которые могли не состояться, но могли ведь и состояться, и которые именно для Черткова были бы величайшим несчастьем и крушением.

* * *

Он умирал в безвестном пространстве, на безвестной станции Астапово. В самый канун его смерти туда приехал о. Варсонофий, старец из Оптиной пустыни, в сопровождении другого старца. Впоследствии был пущен язвительный слух о том, будто этот приезд состоялся «по приказу из Петербурга». В воздухе того времени это звучало так же, как если бы было сказано прямо: «по приказанию департамента полиции». Слух утвердился, слишком многие приняли его на веру, не требуя доказательств, которых, конечно, ни у кого не было.

Это была ложь. По прибытии в Астапово, о. Варсонофий просил допустить его к Толстому, получил отказ и написал Александре Львовне Толстой письмо, которое она полностью привела в своих воспоминаниях. О. Варсонофий писал, между прочим: «Почтительно благодарю ваше сиятельство за письмо Ваше, в котором пишете, что воля родителя Вашего для Вас и для всей семьи Вашей поставляется на первом плане. Но Вам, графиня, известно, что граф выражал сестре своей, а Вашей тетушке, монахине матери Марии, желание видеть нас и беседовать с нами». Эта ссылка на мать Марию имеет решающее значение. Если бы Толстой не выражал желания видеть старцев, мать Мария не сказала бы об этом о. Варсонофию, а о. Варсонофий не мог бы ссылаться на нее, если бы она в действительности ему этого не говорила.

А. Л. Толстая не допустила старцев к умирающему отцу. Винить ее в этом мы не имеем права: она заботилась лишь о том, чтобы продлить последние минуты толстовской жизни, а беседа со старцами, даже самая

встреча, самое появление их, должны были взволновать Толстого глубочайшим образом.

Мы не знаем, чем кончилось бы это свидание, если бы оно состоялось. Мы можем судить лишь о том, что было, и лишь едва осмеливаемся предполагать то, что *могло* быть. Но Судья, которому всё открыто, судил Льва Толстого, взирая не на то, что *было*, не на то, что произошло изволением людей, но по тому единственно, что *было* бы, если бы состоялось последнее общение Толстого с Церковью.

Этого суда мы не знаем.

21 ноября 1935 г.

О СИМВОЛИЗМЕ

Недавно мне довелось быть на лекции о поэзии Иннокентия Анненского. В первой части доклада лектор дал краткий обзор русского символизма. Я испытал неожиданное чувство. Всё, сказанное лектором, было исторически верно, вполне добросовестно в смысле изложения литературных фактов. Многое в символизме лектору удалось наблюсти правильно, даже зорко. Словом — лектору все мои похвалы.

Но, слушая, мне всё чувствовалось: да, верно, правдиво, — но кроме того я знаю, что в действительности это происходило не так. Так, да не так.

Причина стала мне ясна сразу. Лектор знал символизм по книгам — я по воспоминаниям. Лектор изучил страну символизма, его пейзаж — я же успел еще вдохнуть его воздух, когда этот воздух еще не рассеялся и символизм еще не успел стать планетой без атмосферы. И вот, оказывается, — в той атмосфере лучи преломлялись как-то особенно, по-своему — и предметы являлись в иных очертаниях.

Историки литературы (в большинстве) считают, что литературное течение непостижимо без изучения эпохи, в которую оно создалось, а отдельный автор — без знакомства с его биографией. Поэтому историк литературы ищет подсобных сведений у историка других культурных явлений, а также у историка политического, иногда у случайного мемуариста и т. д. Нередко, по недостатку и неполноте источников, он сам

превращается в историка, чаще всего, разумеется, в кропотливого биографа. Собирая, сопоставляя, сличая воспоминания современников, документы, дневники, письма, порой путем сложнейших, даже мельчайших исследований (над которыми зубоскалит литературная обывательщина) — восстанавливает он даты, воскрешает подробности обстановки, быта, литературных течений и схваток, личных судеб, любовных историй и многого другого. Словом, всего того, что зовется «картиной эпохи». Многое удается сделать. Изучаемый автор (или даже произведение) предстает в окружении. Возрастает для нас и *прелесть* произведения, ибо она всегда прямо пропорциональна объему *понимания*. Больше того: улучшается качество понимания. Вернее сказать: понимание обращается на предмет более обширный. Созерцая произведение, взятое «в себе», вне автора и эпохи, мы видим только творение. Зная автора и историю произведения, входим мы сверх того внутрь самого творческого процесса. Нам открывается не только творимое, но и творчество.

Освещенность эпох, людей и событий различна. Иное знаем мы лучше, иное же остается неясным, уносит с собой какую-то свою тайну, навсегда остается лунным пейзажем — без атмосферы. Вот слушая моего лектора я и увидел воочию, что если произведения любой эпохи нуждаются в реальном и биографическом комментарии, то писания символистов — в особенности. Конечно, сейчас мечтать об этом было бы преждевременно, хотя публикация некоторых материалов по истории символизма уже началась. Таковы воспоминания Белого о Блоке, извлечения из писем и дневников Брюсова, переписка Брюсова с Перцовым. Но всё это — лишь ничтожнейшая часть того, что должно быть вскрыто, чтобы символизм был понят.

Символизм не только еще не изучен, но кажется и не «прочитан». В сущности, не установлено даже, что

такое символизм: не выяснены ни его отличия от декадентства и модернизма, ни его соприкосновения с тем, и другим, — а это вопрос важнейший, существеннейший.[18] Не намечены его хронологические границы: когда начался? когда кончился? По-настоящему мы не знаем даже имен. Кто «вполне» символист? Кто «полу», кто «вовсе нет»? Судят разно, а к ясным решениям не приходят, прежде всего потому что признак классификации еще не найден.

Когда эта работа будет сделана, то, я думаю, символистов «чистой воды» окажется мало. Но людей, так или иначе вовлеченных в круг символизма, обнаружится больше. У символизма был *genius loci*[1], дыхание которого разливалось широко.[19] Тот, кто дышал этим воздухом символизма, навсегда уже чем-то отмечен, какими-то особыми признаками (дурными или хорошими, или дурными и хорошими — это вопрос особый). И «люди символизма» и его окрестностей умеют узнавать друг друга. В них что-то есть общее, и не в писаниях только, но также в личностях. Они могут и не любить друг друга, и враждовать, и не ценить высоко... Но это не связь людей одной эпохи. Они — свои, «поневоле братья» — перед лицом своих современников-чужаков. И с чужими такими, сколько бы ни заключали они союзов, литературных, журнальных или каких угодно, — порода всё-таки себя выдаст, связь рано или поздно окажется искусственной и либо ослабнет, либо порвется вовсе. Потому-то, с другой стороны, так легко и вступают они в разные союзы, что для них все «чужие» в последнем счете равны. Люди символизма «не скрещиваются». Тут — закон, биология культуры.

Нападать на символизм ныне довольно модно. Иные кавалерийские наскоки на него совершаются не без

---

[1] Гений места.

успеха. Эти нападки особенно легки именно потому, что в писаниях самих символистов символизм недовоплощен. Это произошло не потому, чтоб на то не хватило сил или дарований, а потому, что в силу одной из глубочайших особенностей символизма, он не мог и не хотел воплотиться в одни лишь словесные литературные формы.

В писаниях символистов заключена сложная и отчасти запутанная история целой жизненной полосы многих людей. Многие произведения (т. е. главы и эпизоды этой истории) могут быть поняты только из сопоставлений и сближений. Тут слишком многое сознательно строилось на перекличке переживаний, мыслей, тем. У отдельных авторов многое, если не почти всё, может быть понято только в связи с хронологией их, *и не только их,* творчества. И, наконец, едва ли не всё наиболее значительное открывается не иначе, как в связи с внутренней и внешней биографией автора. Это не только потому, что символисты — лирики по преимуществу (даже в романе, в драме). Самое преобладание лиризма у символистов — есть следствие глубокой, первичной причины: теснейшей и неразрывной связи писаний с жизнью. Да, именно у этих, столько раз объявленных «головными», «неискренними» — связь жизни и творчества так сильна, так неразрывна, как, может быть, это было лишь у немногих раньше, ни у кого — после них.

По основному и повелительному импульсу, который, на мой взгляд, и есть самый существенный признак для «классификации» — написанное всегда было или становилось для символиста реальным, жизненным событием.[20] Написанное другими людьми того же круга, вплетается сюда же, как в обычную нашу жизнь вплетаются *поступки* и наших близких. Писатель не отделяется от человека. Потому-то симво-

листы и были так запутаны в общую сеть личных и литературных любвей и ненавистей. Не распутав этой сети, не поймешь связи. А сеть не распутаешь, пока, кроме книг, не прочтешь самих жизней.

Обратно: события жизненные, в связи с неясностью, шаткостью линий, которыми для символиста очерчивалась «реальность», никогда не воспринимались и не переживались как *только* и просто жизненные: они тотчас становились частью внутреннего мира и частью творчества. Недаром доходило дело до того, что иные московские символисты хаживали друг к другу «пить чай по-особенному».

Что получалось? То, что часть творческой энергии и часть внутреннего опыта воплощалась в творчестве, а часть — недовоплощалась, утекала в жизнь, подобно тому, как утекает электричество при недостаточной изоляции. Это и есть недовоплощенность символизма в творчестве символистов, та, о которой я говорил выше. Часть «творчества» ушла в жизнь, в ней растеклась, там и осталась. Чтобы восстановить целое, надо восстановить прошлое, т. е. изучить жизнь символистов. Всего не восстановят никогда, разумеется. Да и для того, чтобы понять то, что восстановится, — «надо быть самому немного в этом роде», как писал Блок в предисловии к своим пьесам. Следовательно символизм уже и не восстановим до конца, а главное, непостижим, как явление только литературное. В пределе он не был «художественным течением», школой, а был жизненно-творческим методом, который тем полнее оказывался применен, чем жизнь и творчество были в том или ином случае теснее сплавлены.

Я бы решился еще сказать, что есть нечто таинственное в том, как для символиста писатель и человек суть окружность и многоугольник, одновременно и

описанные и вписанные друг в друга. Впрочем — это уже не есть, а было. Символизм, как эпоха, кончен. Он стал преданием. Я застал еще ту пору, когда он кончал быть действительностью. Поскольку эта действительность творилась соединенными, порой враждующими, но и во вражде соединенными, силами всех, попавших в «символическое измерение» — это был, кажется, подлинный случай *коллективного творчества.*

12 января 1928 г.

ОБ АННЕНСКОМ

Толстовский герой Иван Ильич Головин прожил жизнь совершенно как все: учился, женился, делал карьеру, рожал детей — и не думал о том, чем всё это кончится. О смерти не думал он даже, когда заболел и слег. Только, подслушав разговор жены с шурином, он узнал, что ему, Ивану Ильичу, тоже предстоит умереть, как всем прочим, — и не когда-то там вообще, а очень скоро. И с тех пор каждая минута его жизни была отравлена мыслью о надвигающейся смерти.

Поэт Анненский был не таков. О смерти он знал и помнил всегда: во всяком случае — все те годы, которые находятся в поле нашего зрения, будучи отражены его замечательной поэзией. Но, будучи растворен в большой дозе времени, яд этой мысли оказался для Анненского не менее силен, чем для Ивана Ильича.[21] Поэт был отравлен ею. С самого начала до самого конца, смерть есть основной, самый стойкий мотив его поэзии, упорно повторяющийся в неприкрытом виде и более или менее уловимый всегда — словно острый и терпкий запах циана, веющий над его поэзией.

У Анненского был порок сердца. Он знал, что смерть может настигнуть его в любую секунду. Когда читаешь его стихи, то словно чувствуешь, как человек прислушивается к ритму своего сердца: не рванулось бы сразу, не сорвалось бы. Вот откуда и ритмы стихов Анненского, их внезапные замедления и ускорения, их резкие перебои. Это — стихи задыхающегося человека.

**
*

Иван Ильич был не глупый человек, но он не был вдумчив. Он не привык думать о таких отвлеченных вещах, как смерть, — да и некогда было. Мысль о смерти поразила его и отняла у него покой лишь тогда, когда она стала мыслью о чем-то весьма реальном и близком. А до той минуты он был счастлив.

Анненский думал о смерти всю жизнь и всю жизнь был несчастлив. Чтобы хоть иногда избавляться от этой мысли, ему надо было стать в положение Ивана Ильича, еще не знающего о смерти, и хотя бы для самого себя притвориться обыкновенным человеком, чиновником, как Иван Ильич. Отсюда его стремление врасти в быт, его склонность к семейственным и общественным традициям, его официальная выправка, его истовость в исполнении служебных дел — он был директором Царскосельской гимназии. В его доме придерживались такого старинно-барского уклада, какой в начале нашего века уже был анахронизмом. Но если даже в жизни подчеркнутая «обыкновенность» Анненского становилась похожа на стилизацию, позу, то в поэзии это ему вовсе не удавалось. В его поэзии нет ни тени «обыкновенного человека», ни признака благополучия. Это — поэзия излома, поэзия острых углов, резких движений, порой капризов. Филолог и классик, Анненский не мог удержаться, чтобы не модернизировать, не заострить даже такую, казалось бы, неприкосновенную для него форму, как античная трагедия. «Фамира Кифаред» — редкий пример такой модернизации. Лицо директора гимназии было для Анненского маской. В поэзии она сползала всегда, но иногда и в жизни. За обеденным столом или в гостиной затаенная мысль порой прорывалась наружу шуточкой:

— Простите, Иннокентий Федорович, я, кажется, занял ваше место?

— Пожалуйста, пожалуйста: мое место на кладбище.

***

«Иван Ильич знал, что он умирает, но не только не привык к этому, но просто не понимал, никак не мог понять этого. Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветтера: Кай — человек, люди — смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю. То был Кай, человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо, но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное от всех других существо; он был Ваня, с мама, с папа, с Митей и Володей, с игрушками, с кучером, с няней, потом с Катенькой, со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости. Разве для Кая был тот запах кожаного полосками мячика, который так любил Ваня? Разве Кай целовал так руку матери, и разве для Кая так шуршал шолк складок платья матери? Разве он бунтовал за пирожки в правоведении? Разве Кай так был влюблен? Разве Кай мог так вести заседание? — и Кай точно смертен, и ему правильно умирать, но мне, Ване, Ивану Ильичу, со всеми моими чувствами, мыслями, — мне это другое дело. И не может быть, чтобы мне следовало умирать. Это было бы слишком ужасно».

Так рассказывает Толстой о мыслях Ивана Ильича. Иван Ильич подходит к важнейшей мысли, только не умеет додумать ее до конца. Он прав, Каю, действительно, «правильно умирать», потому что он — абстракция, фикция, ничто и никто. Ивана же Ильича

отличают от Кая его «чувства и мысли», то есть его *личность.* Она единственное необщее, неабстрактное, что есть у Ивана Ильича, и она не может, не должна умереть, растечься каплей в океане смерти. Она — единственная его зацепка за бессмертие.

Чего не додумал Иван Ильич, то, конечно, знал Анненский. Знал, что никаким директорством, никаким барством, никакой филологией от смерти не загородится. Она уничтожит и директора, и барина, и филолога. Только над его «я», над тем, что отображается в его «чувствах и мыслях», над личностью, у нее как будто нет власти. И он находил реальное, осязаемое отражение и утверждение личности в своей поэзии. Тот, чье лицо видел он в зеркале, был директор гимназии, смертный никто. Тот, чье лицо отражалось в поэзии, был в нем заключенный бессмертный некто. «Ник. Т-о», *никто* — есть безличный действительный статский советник, которым, как видимой оболочкой, прикрыт невидимый *некто.* Этот свой псевдоним, под которым он печатал стихи (действительно, неподходящие для директора гимназии), Анненский рассматривал, как перевод греческого «утис», никто, — того самого псевдонима, под которым Одиссей некогда скрыл свое истинное имя, своего *некто* — от циклопа Полифема. Поэзия была для Анненского заклятием страшного циклопа-смерти. Но психологически это не только не мешало, а даже способствовало тому, чтобы его вдохновительницей, его музой, была смерть.



С тех пор, как Иван Ильич стал думать о смерти, всё реальное и живое, люди и предметы, стали ему казаться противными, грубыми. Иван Ильич был оскорблен и испуган пошлой призрачностью жизни, ее мертвенной безучастностью к его страданию и страху.

Такой же пошлой, грубой и в то же время призрачной представляется жизнь Анненскому. Сама природа ему видится безобразной и заживо гниющей, распадающейся. На мучительную реальность жизни сверх того давит груз постоянных страхов, кошмаров, переходящих порой в бред:

Сила Господняя с нами,
Снами измучен я, снами...
Снами, где тени не вьются,
Звуки не плачут, а слезы —
Даже и слезы не льются,
Снами, где нет даже грезы...
Снами, которым названья,
Даже подобья не знаю,
Снами, где я расставанье
С жизнью порой начинаю.

Жуткая, безжалостная и некрасивая жизнь упирается в такую же безжалостную и безобразную смерть: жить значит для Анненского

Скормить помыканьям и злобам
И сердце, и силы до дна —
Чтоб дочь за глазетовым гробом
Горбатая, с зонтиком шла.

Пока не настанет смерть, человек изнывает в одиночестве, в скуке, в тоске. Всё ему кажется «кануном вечных будней», несносной вокзальной одурью, от которой — лучше хоть в смерть, в грязный, «измазанный» поезд. Анненский сам торопит его приход: «Подползай, ты обязан!» — потому что, чем жить, — лучше

Уничтожиться, канув
В этот омут безликий,
Прямо в одурь диванов
В полосатые тики!..

Ивану Ильичу жизнь казалась грубой, но не страшной. Боялся он только смерти. Анненский не меньше смерти боится жизни. И не знает: в жизнь ли, в мундир ли чиновника спрятаться от смерти, или уж прямо, не вынеся ужаса ожидания, броситься в смерть, в безмозглую вечность, в бесконечную смену полос на диванной обивке. Но, в конце концов, осиливает страх смерти.

***

Когда Иван Ильич понял, что он пропал, что приходит конец, он стал кричать: «У!у!у!» — кричал он на разные интонации. Он начал кричать «не хочу» и так продолжал кричать на букву «у».

Когда читаешь Анненского, всё слышится, будто он тоже кричит свое непрестанное «не хочу». И тоже на разные интонации, подлежащие изучению с точки зрения поэтики.

Смерть пугает его почти тем же, чем жизнь: неизвестностью, непонятностью. И — безобразием, мещанской прозаичностью, которую она как бы заимствует у жизни. Мысль о смерти почти всегда сопряжена у Анненского с представлениями о грубой, мишурной, убого-помпезной обрядностью панихиды иль погребения, с «маскарадом печалей», лишний раз подчеркивающим безустность всего живого, остающегося здесь, к мертвому, уходящему «туда». Смятые подушки, лекарства, кислород, изломанные цветы, венки, траур, ленты, свечи, гроба, коптящие фонари, клячи, дроги, цилиндры, галоши, гробовщики — постоянные спутники, атрибуты смерти у Анненского. Их ненужность говорит о бессмыслице остающегося. Их грубая реальность оттеняет непостижимую сущность предстоящего. В своем мучительном страхе Анненский не перестает признаваться. Оставаясь один, директор гимназии пишет стихи — об

ужасе. Страх облекается у него то в форму отвращения к процессу распада, то в щемящую грусть, то, доходя до отчаяния, — разражается проклятиями:

Будь ты проклята, левкоем и фенолом
Равнодушно дышащая Дама!

Но всего сильнее сказывается страх в том, что, не любя жизни, Анненский цепляется за нее всякий раз, как ощущает смерть слишком близко. Как ни сильна в нем оторопь перед жизнью — страх смерти еще сильнее. В стихотворении «То и это» он прямо говорит, что сердце готово принять любые муки, самый черный кошмар — если это еще только кошмар, а не уже смерть. Сквозь всю боль, причиняемую жизнью, прорывается у него вопль:

Только б жить, дольше жить, вечно жить!

Мир для него — тюрьма. Сердце в мире бьется и ходит, как маятник в футляре стенных часов. Но, толкая остановившийся маятник (в виде лиры) и снова пуская часы, поэт обращается к сердцу:

О, сердце! Когда, леденея,
Ты смертный почувствуешь страх,
Найдется ль рука, чтобы лиру
Твою так же тихо качнуть
И миру, желанному миру,
Тебя, мое сердце вернуть?..

***

Иван Ильич видел перед собой смерть, как черную дыру, в которую его всасывают. И это понятно, потому что он был обыкновенный человек, который по-своему

знал и по-своему любил жизнь, то есть свою семью, службу, квартиру. Смерть казалась ему черной дырой, потому что в ней он знал только то, что там уже нет ни семьи, ни квартиры, ни службы.

Анненский был человек необыкновенный, поэт. Но ведь вот — в последнем решении он сходится с Иваном Ильичом. Он умел поэтически олицетворять смерть также в образе равнодушной Дамы (с заглавной буквы) и еще всячески, но в конце концов назвал-таки ее «люком в смрадную тюрьму». Тут — только словесная разница, и то небольшая. Сущность же определений у обоих одна, как один — мучительный, на все лады повторяемый крик перед дырой: «Не хочу!».

Иван Ильич очень верным инстинктом угадывал, что спасение от черной дыры лежит где-то возле тех мыслей и чувств, которые составляют его «я». Но он столь же ясно ощущал и то, что для спасения от «дыры», одного этого мало: отсюда и страх его. Точно так же цеплялся за свои чувства и мысли, за свои лирические порывы Анненский — но и он предчувствовал, что для победы над смертью этого недостаточно. Больше того: поскольку Ивану Ильичу было жалко и страшно расставаться с накопленным душевным опытом — этот опыт оказывался тяжелым грузом, который связывал, а не освобождал его движения, когда предстояло «пролезать в дыру». То же было и с Анненским. Его переживания были несравненно богаче, сложнее, тоньше, чем у Ивана Ильича, многое в них было так осмысленно, как Ивану Ильичу и не снилось, — но в конце концов всё это был лишь лирический хмель, в котором повторялось мелькание жизненного синематографа, бессмысленного и безобразного. Для того, чтобы «чувства и мысли» помогли действительному преодолению смерти, с ними надобно было еще что то сделать. Обыкновенный человек, Иван Ильич, не задумы-

вался об этом; он не только всю жизнь копил их, но и накопил целую груду, с которой не знал, что делать. Необыкновенный человек, Анненский, вечно перерабатывал свои чувства и мысли, вечно был занят и восхищен своей личностью, вырастил из нее огромное и прелестное растение своей поэзии, но поэзия оказывалась так же бессильна перед смертью, как психологическое сырье Ивана Ильича.

Для обоих спасение заключалось бы в том, если бы свои «чувства и мысли», свое человеческое «я» сумели бы они подчинить тому высшему руководству, которое дается религией, если бы свою мучительную (у Анненского к тому же мятежную, бунтарскую, язвительную), но у обоих одинаково страстную любовь к жизни, осветили они любовью к Богу. Меж тем — оба они исполняли церковные обряды: Иван Ильич безразличнее, Анненский — истовее, исправнее. Но прямой, подлинной религиозной жизни у них не было одинаково. Времени у обоих почти не оставалось. Следовательно, спасти их могло только чудо.

***

С Иваном Ильичом оно произошло. Толстой описывает его именно, как событие внезапное и неизъяснимое. Не оценивая свою жизнь ни с какой высшей точки зрения, Иван Ильич был всё же уверен, что она была хорошая. Вот это и мешало ему «пролезть» в дыру — осмыслить и принять смерть. Но «вдруг, — говорит Толстой, — какая-то сила толкнула его в грудь, в бок, еще сильнее, сдавило ему дыхание, он провалился в дыру, и там, в конце дыры, засветилось что-то. С ним сделалось то, что бывало с ним в вагоне железной дороги, когда думаешь, что едешь вперед,

а едешь назад, и вдруг узнаешь настоящее направление. «Да, всё было не то, — сказал он себе, — но это ничего. Можно, можно сделать «то». Что же «то»? — спросил он себя и вдруг затих. Это было... за два часа до его смерти. В это самое время гимназистик тихонько прокрался к отцу и подошел к его постели. Умирающий всё кричал, отчаянно махал руками. Рука его попала на голову гимназиста. Гимназистик схватил ее, прижал к губам и заплакал. В это самое время Иван Ильич провалился, увидел свет, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить. Он спросил себя: что же «то»? и затих, прислушиваясь. Тут он почувствовал, что руку его целует кто-то. Он открыл глаза и взглянул на сына. Ему стало жалко его».

В этих словах описано именно чудо. Толстой не даром дважды говорит «вдруг». Оно начинается с толчка, провала и замерцавшего вдали света, при виде которого Ивану Ильичу нечто «открылось». Сын гимназистик помог ему взвесить жизнь на новых весах. Впервые в жизни он пожалел *не себя*.

Между тем, чудо вступило во вторую фазу. После сына Иван Ильич пожалел — полюбил — жену. Свое бывшее себялюбие он впервые ощутил, как вину. И впервые понял, что не только перед ним виноваты, но и он виноват. Он хотел попросить прощения, но с непривычки не вышло. Он сказал вместо «прости» — «пропусти» и «не в силах уже поправиться, махнул рукой, зная, что поймет тот, кому надо». Это уже была третья фаза чуда, важнейшая: он понял, что просит прощения не ради своих отношений с женой (уже ему было не важно, поняла ли она), — но ради Того, Кто поймет «кому надо» понять. И самая оговорка коснеющего языка приобрела важный смысл: «прости», сказанное жене, оказалось другим словом — «пропу-

сти», обращенным к Богу. Тут Иван Ильич, из маленького «я» своих чувств и мыслей, «пролезал» не в черную дыру смерти, а в нечто иное, в конце чего мерцал свет. Его «пропускали». Он избавлял других от страданий и избавлялся сам. «Как хорошо и как просто, подумал он».

Тут он прислушался к физической боли. Она продолжалась, но он и ее принимал: «Ну что же, пускай боль. А смерть, где она? Он искал своего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страха никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет».

Моральное просветление Ивана Ильича превратилось в религиозное событие. Чудо совершилось. Когда в последний миг до Ивана Ильича донеслось слово доктора: «кончено», он повторил это себе по иному: «Кончена смерть, — сказал он. — Ее нет больше». И он умер.

Анненский умер внезапно. Мы не знаем, как встретил смерть Анненский-человек. Мы можем хотеть и хотим, чтобы чудо свершилось и над ним в те последние минуты его, о которых почти ничего неизвестно. Что думал и чувствовал он за два часа до смерти, когда, прийдя в гости, почувствовал себя дурно и лег на диван? Зачем, бросив петербургские дела, поспешил на царскосельский вокзал? Не захотел ли он ехать домой, в Царское, и если да, то зачем? Только ли за лекарствами и уходом? Только ли захотел в последний раз увидеть своих близких? Или, подобно Ивану Ильичу, хотел как-то по-новому прожить последние мгновения с ними? Ничего этого мы не знаем, и вот, значит, можем судить лишь о том, что успел сказать он в своей поэзии. И должны признать, что с Анненским-поэтом такого чуда, как с Иваном Ильичом, не случилось.

**
*

Сравнивая Анненского с Иваном Ильичом Головиным мы не омрачаем память прекрасного, нам дорогого, поэта. Иван Ильич — совсем не образчик никчемного, или глупого, или пошлого человека. Он — человек, просто человек, как все мы люди: он обыкновенный. Повесть о нем — повесть о самом обыкновенном человеке, и если она кончается чудом, то в этом — ее глубочайшая утешительность.

Повесть об Анненском, как она развертывается перед нами, будучи отражена его лирикой, есть тоже повесть о человеке, рабе Божием, лишь осложненная тем, что Анненский не обыкновенный человек, а поэт. И это понятие поэт, брошенное на весы наших оценок, почти всегда перевешивало, давало Анненскому преимущество перед Иваном Ильичом: он оказывался лучше, значительней, тоньше, проницательней, чувствительней, умней Ивана Ильича. Но — чудо совершилось с обыкновенным человеком, а не с поэтом.

Человек живет, печалится, радуется, страдает, бывает счастлив; «чувства и мысли» водят его по страшным мытарствам, он высоко восходит и низко падает. Он покрыт грязью и кровью жизни, и, смотря на жизнь, отвращается, и, предвидя смерть, ужасается, потому что не знает, зачем вся грязь и вся мишура жизни и страх смерти, надвигающийся на него из смрадной дыры. Он в ужасе — и мы, зрители, тоже в ужасе. Но вот — жизнь вдруг озаряется, понятая по-новому, старое «я» распадается, вместе с ним распадается и смерть, потому что уже нечему умирать. Поэтому и смерть становится чиста тоже. Это и есть очищение, катарсис, то, что внутренне завершает и преобразует трагедию, давая ей смысл религиозного действа. Очищение —

осмысление. Оно наступает иногда очень поздно, но никогда не «слишком поздно». Так было с Иваном Ильичом.

Драма есть тот же ужас человеческой жизни, только не получающий своего очищающего разрешения, не разрешающийся религиозно. В драме занавес падает раньше, чем герои успели предстать зрителю преображенными. Драма ужаснее трагедии, потому что застывает в ужасе, потому что она *безысходна.* Такая драма случилась с Анненским-поэтом. Дай Бог, чтобы его судьба, как человека, была иная. Но драма, развернутая в его поэзии, останавливается на ужасе — перед бессмысленным кривляньем жизни и бессмысленным смрадом смерти. Это — ужас двух зеркал, отражающих пустоту друг друга.

14 марта 1935 г.

БЯЛИК

В лице недавно скончавшегося Хаима Иосифовича Бялика еврейский народ понес тягостную утрату. Роль, сыгранная им в культурной и общественной жизни еврейства, огромна. Он был поэтом, историком, талмудистом, педагогом, переводчиком, издателем, публицистом, общественным деятелем (между прочим — был избран выборщиком в Государственную Думу 3-го созыва, самая большая и плодотворная часть его жизни протекла в России, которую он покинул с воцарением большевиков). Я ограничусь тем, что скажу несколько слов о нем, как о поэте. Неотделимый от своего народа биографически и творчески, он, как всякий истинный поэт, в то же время есть достояние всеобщее, и его смерть есть истинная потеря для всех.

Имя Бялика, разумеется, было знакомо каждому образованному человеку в России. Но знакомство это было довольно отдаленное, даже смутное. Бялика знали у нас по переводам, сделанным В. Жаботинским. Ряд его стихотворений был также переведен Вячеславом Ивановым, Федором Сологубом, Валерием Брюсовым и другими. При всех достоинствах этих переводов, ими, конечно, не заменялось знакомство с подлинником.

Прочесть Бялика в подлиннике могли слишком немногие, потому что писал он преимущественно на древне-еврейском языке, который после того, как еврейство утратило самостоятельное политическое бытие,

постепенно перестал быть языком разговорным, но сохранился в литературе — и который теперь воскресает, как разговорный, в Палестине.

Еврейская поэзия, начавшая бытие свое с книги Бытия, не пресеклась и в рассеянии. Ее подземный родник мощно пробился в Испании, во второй половине десятого и в первой половине одиннадцатого столетий. Он жил в творениях Габироля и Иегуды Галеви и с тех пор, то уходя под почву, то вновь появляясь, докатился до наших дней. Зачатки ново-еврейской поэзии наметились в начале восемнадцатого века; через сто лет получили дальнейшее развитие в Германии, а затем, еще через пятьдесят лет, в России, где образовалась целая поэтическая школа, в которой Бялик не был зачинателем, но в которой, по своему дарованию, занял он самое видное и почетное место.

Не порывая с прошлым, эта новая плеяда совершила великий переворот. Жалобы на трагическую участь еврейства дотоле составляли у его поэтов неизменную тему, лишь изредка оставляемую для отвлеченных рассуждений дидактического характера. Вдохновляемые идеей культурного и политического возрождения, новые поэты, как бы впервые, сознали право свое не только говорить о национальном несчастии, но и вообще взглянуть на мир собственными глазами. Слова о жизни, о Боге, о любви, о природе впервые обрели право гражданства в еврейской поэзии. Еврейская муза была как бы выведена из ее тематического гетто, в котором она была обречена однообразию и провинциальности. Таким образом, преобразованное национальное сознание вывело еврейскую поэзию на простор поэзии всеобщей. Этим глубоким изменением своей жизни она всего более обязана Бялику.

* *
*

Однажды вечером, вскоре после февральской революции, Гершензон дважды звонил мне по телефону, но меня не было дома. Я поздно вернулся и лишь на другой день спросил его, в чем дело.

— Вы много потеряли, — отвечал Гершензон, — я хотел вас позвать к себе, у меня был Бялик.

Теперь, когда изданы письма Гершензона к его родным (кстати сказать — необыкновенно обаятельная книга, в которой весь Гершензон — как живой, во всей чистоте своего прекрасного сердца), я могу с точностью установить, что это было 22 апреля 1917 г. На другой день Гершензон писал: «Вчера вечером Яффе привез к нам Бялика; была еще только жена Яффе. Они просидели часа три. Итак скажу: много я видел замечательных людей, но такого большого, как Бялик, еще не было за нашим столом... Он так удивительно глубокомысленно умен, и в своем мышлении так существен, конкретен, что, по сравнению с ним, наше мышление как-то беспочвенно и воздушно. И потому же, конечно, он с виду, по манерам, прост совершенно, точно приказчик. Говорит самым простым тоном, и когда вслушиваешься, то слышишь нарастающую стальную крепость мысли, отчетливость и поэтичность русских слов, а в узеньких глазах — острый ум... По сравнению с ним, и Вяч. Иванов, и Сологуб, и А. Белый — дети, легкомысленно играющие в жизнь, в поэзию, в мышление»...

Встретиться с Бяликом мне так и не довелось. Я сравнительно довольно много переводил еврейских поэтов, но из Бялика перевел лишь одно стихотворение.

Произошло это потому, что переводы мои почти все предназначались для «Еврейской Антологии» издательства «Сафрут». Вместе с уже упомянутым Л. Б. Яффе я был редактором этой книги. Распределение работы между переводчиками лежало как раз на мне, и я считал неудобным оставить за собой хоть что-нибудь из Бялика, зная, что всем хотелось переводить его стихи в особенности. Короче говоря, вышло так, что я не переводил Бялика не потому, что мало ценил его, а наоборот, потому что ценил очень высоко и был вынужден его уступать другим.

Не зная древне-еврейского языка, я, подобно другим, был знаком с Бяликом по переводам. Однако, позволю себе сказать, что мое знакомство с ним было несколько более близким, нежели у людей, поставленных в такие же условия. Дело в том, что, помимо готовых стихотворных переводов из Бялика, мне посчастливилось видеть много прозаических, сделанных подстрочно, слово за словом, даже с соблюдением грамматических конструкций, русскому языку совершенно чуждых. Мало того: переводы эти сопровождались русской транскрипцией подлинников и таким образом я, следя одновременно за подстрочником и транскрипцией, получал возможность не только следить за строем поэтической речи Бялика, но и проникнуть в ее звуковой состав. Грубый, двойной покров, сквозь который мне приходилось прощупывать черты подлинника, в действительности оказывался гораздо тоньше, чем покров стихотворных переводов, даже столь образцовых, как сделанные Жаботинским и Вяч. Ивановым. Я читал Бялика *почти в подлиннике*, как читал другого прекрасного еврейского поэта — С. Черниховского, из которого мне посчастливилось перевести довольно много. При таком чтении я мог не только оценить силу, выразительность, меткость языка у Бялика (это — свойство всех больших поэтов), но и

проникнуть хотя бы несколько более глубоко в тот *дух* поэзии, в ту ее иррациональную сферу, где таятся ее главные индивидуальные черты, всегда познаваемые только из подлинника.

Совершенно особенное, как ни у одного из известных мне поэтов, восприятие времени — вот, на мой взгляд, самая своеобразная черта в Бялике-поэте. Восприятие необыкновенно чувственное, конкретное и, в то же время, как бы ежесекундно преодолеваемое. Прошедшее и будущее у Бялика обращены друг на друга, подобно двум зеркалам. Перспектива будущего образуется из перспективы в нем отраженного прошлого — и наоборот: перспектива прошлого уже заключает в себе перспективу будущего. Вместе с тем для каждого отдельного отражения, в правой или левой перспективе может быть определено его порядковое место, по отношению ко всем предшествующим и последующим.

Далеко не самой глубокой, но зато очень наглядной иллюстрацией здесь может служить поэма «Мертвецы пустыни». Она выросла из талмудической легенды. В ней древние предки, великаны, побежденные, но не покоренные самим Богом, являются, чтобы стать укоризною перед современным еврейством. Но Бялик умеет их показать как-то так, что обычные понятия о жизни, смерти и воскресении не вполне к ним применимы. Читателю кажется, что в жизни они мертвы, в смерти живы, и процесс воскресения совершается в них постоянно. Аллегорический смысл поэмы очевиден: в ней дано прославление вечно живой стихии еврейства, в каждый миг повергаемого и восстающего, умирающего и воскресающего. Но надо было обладать особенным, бяликовским, ощущением времени, чтобы эту отвлеченно-аллегорическую картину превратить в конкретно-символическую, придать ей совершенную убедительность и реальность.

Несомненно, исторические судьбы еврейства придали особую лирическую силу тому преображению времени, которое постоянно совершается в поэзии Бялика. Вероятно, они были даже первоначальной причиной возникновения в нем этой удивительной способности. Бялик — еврей каждой клеточкой своего организма, и в каждое мгновение своей жизни. Но простым и поверхностным национализмом, одной специальной приверженностью к своему народу его не объяснишь. Замечательно в нем чувство народа вообще, способность к необычайно живому, чувственному переживанию самого понятия культуры, как непрестанно обновляемого в самом себе начала, движимого не воспоминанием о прошлом и не чаянием будущего, но непрерывно и таинственно совершающимся умиранием и воскресением. Может быть, именно это чувство культуры, неотделимое от чувства национального, в Бялике столь живое и никогда его не покидавшее, оно-то и придавало, не только его стихам, но и всей его деятельности, и самой личности, ту существенность и конкретность, которые так удивили и привлекли к нему Гершензона. Мне кажется, это чувство и есть самое поучительное в Бялике: поучительное вовсе не для одних евреев — для всех.

Эти замечания о Бялике хотелось бы мне закончить его стихотворением, которое приведу в исключительно талантливом переводе Жаботинского. Замечательны в этом стихотворении не только его художественные достоинства. Прямо скажу — оно представляется мне поистине гениальным и пророческим. Оно написано в 1908 году, но сейчас, кажется, и еврей, и христианин прочтут его с особым волнением. Каждый из них в нем прочтет о своем, но хороший еврей и хороший христианин прочтут еще и *об общем:*

И будет

Когда продлятся дни от века те же,
Все на одно лицо, вчера, как завтра,
Дни, просто дни, без имени и цвета,
С немногими отрадами, но многой
Заботою: тогда охватит Скука
И человека, и зверей. И выйдет
В час сумерек на взморье погулять
Усталый человек — увидит море,
И море не ушло, и он зевнет.
И выйдет к Иордану, и увидит —
Река течет и вспять не обратилась.
И он зевнет. И ввысь поднимет взоры
На семь Плеяд и пояс Ориона:
Они всё там же, те же... И зевнет.
И человек, и зверь иссохнут оба
В гнетущей Скуке, тяжко и несносно
Им станет бремя жизни их, и Скука
Ощиплет их до плеши, и седые
Усы кота.

Тогда взойдет Тоска.

Взойдет сама собой, как всходит плесень
В гнилом дупле. Наполнит дыры, щели,
Всё, всё подобно нечисти в лохмотьях.
И человек вернется на закате
К себе в шатер, на ужин, и присядет,
И обмокнет обглоданную сельдь
И корку хлеба в уксус — и охватит
Его Тоска. И отхлебнет от мутной
И тепловатой жижи — и охватит
Его Тоска. И снимет свой чулок,
Прилипший потом, на ночь, — и охватит
Его Тоска. И человек, и зверь

Уснут в своей Тоске, и будет сонный
Стонать и выть, тоскуя, человек.
И будет выть, царапая по крыше,
Блудливый кот.

Тогда настанет Голод.

Великий, дивный Голод — мир о нем
Еще не слышал: Голод не о хлебе
И зрелищах, но Голод — о Мессии!

И поутру, едва сверкнуло солнце,
Во мгле шатра с постели человек
Подымется, замученный тревогой,
Пресыщенный тоскою сновидений,
С пустой душой; еще его ресницы
Опутаны недоброй паутиной
Недобрых снов, еще разбито тело
От страхов этой ночи, и в мозгу
Сверлит еще и вой кота, и скрежет
Его когтей; и бросится к окну,
Чтоб протереть стекло, или к порогу —
И, заслоня ладонью воспаленный
Алкающий спасенья, мутный взор,
Уставится на тесную тропинку,
Что за плетнем, или на кучу сора,
Перед лачугой нищенской — и будет
Искать, искать Мессию! — И проснется,
Полунага под сползшим одеялом,
Растрепана, с одрябшим, вялым телом
И вялою душой, его жена;
И, не давая жадному дитяти
Иссохшего сосца, насторожится,
Внимая в даль: не близится ль Мессия?
Не слышно ли храпения вдали
Его ослицы белой? — И подымет

Из колыбели голову ребенок,
И выглянет мышенок из норы:
Не близится ль Мессия? Не бренчат ли
Бубенчики ослицы? — И служанка,
У очага поленья раздувая,
Вдруг высунет испачканное сажей
Свое лицо: не близится ль Мессия,
Не слышно ли могучего раската
Его трубы?..

12 июня 1934 г.

АБЛЕУХОВЫ-ЛЕТАЕВЫ-КОРОБКИНЫ

Новые книги Андрея Белого «Московский чудак» и «Москва под ударом» суть лишь две половины первого из двух томов, которые, как предуведомил автор, должны составить единое целое: роман «Москва».

Итак, перед нами начало произведения, еще не законченного. Опубликованная половина романа во многих отношениях любопытна, и сама по себе показательна. Все же окончательные *суждения* о нем пока еще преждевременны. Но кое-какие *наблюдения* над «Московским чудаком» и «Москвой под ударом» сделать уже возможно. Состав этих наблюдений уже не изменится, независимо от того, как будет закончен роман, — и независимо от того, будет ли он вообще закончен.

Последнюю оговорку надо пояснить. Уж не знаю, влияют ли тут причины, лежащие внутри творческой личности Белого, или тут просто какой-то «рок», тяготеющий над его книгами, — но только последние вещи Андрея Белого слишком часто не доходят до читателя в полном объеме: автор их либо не дописывает, либо недопечатывает. Так, из обширнейших замыслов Андрея Белого, порой долженствовавших иметь сложнейшее многотомное построение, имеем мы незаконченного «Котика Летаева», за которым последовало «Преступление Николая Летаева», задуманное автором, как «первый том серии томов» и оборвавшееся в XIII книге «Современных Записок», после того, как было напеча-

тано страниц 60; из двух томов «Офейры» в печати явился лишь первый; поэма «Первое свидание» — лишь первая часть недовершенной трилогии; «Воспоминания о Блоке», не успев закончиться, были преобразованы в многотомный мемуарный труд, далеко еще не законченный. Вот поэтому, хоть мне и кажется почему-то, что на сей раз «Москва» будет доведена до конца — всё-таки окончательной уверенности у меня нет, и я решаюсь говорить о романе еще до того, как он появился целиком.

Впрочем, уже ранее меня о «Московском чудаке» и «Москве под ударом» высказывались. Книги изданы в Москве. Отзывов советской критики я совершенно не знаю, не уследил за ними, но, судя по тому, как в одной из своих статей роман Белого защищает Воронский, — я заключаю, что эти отзывы были полны грубых нападок и пошлого издевательства. Не посчастливилось Белому и у критики зарубежной. Останавливаться на ней не входит в мою задачу; скажу только в виде отступления, об одной частности, к самому роману почти даже не имеющей отношения.

«Московский чудак» открывается посвящением «памяти архангельского крестьянина Михаила Ломоносова». Это посвящение вызвало в эмиграции неприятные для Андрея Белого отклики: показалось оно признаком излишней преданности существующим в СССР порядкам. Мне хочется пояснить, что такая досада на Белого в значительной степени основана на недоразумении. Не в качестве, конечно, крестьянина, совсем по другим причинам, но всё же Ломоносов почитается патроном московской антропософской ложи, — и посвящение романа памяти Ломоносова — вполне естественный, не вынужденный никакими побочными давлениями, жест антропософа Андрея Белого. Если тут что «неприятно», то разве лишь насильственно притянутый крестьянский

титул. Подобно Петру Великому, Ломоносов был одним из «первых русских интеллигентов». Ничего специфически крестьянского в его облике нет: «архангельский мужик» «стал разумен и велик» «по своей и Божьей воле», а не потому, что он был мужик. Посвящать роман *крестьянину* Ломоносову так же странно, как странно было бы посвятить его камер-юнкеру Пушкину или поручику Лермонтову.

Еще более напрасным кажется мне заявление автора (в предисловии), будто в первом томе «Москвы» он «рисует беспомощность науки в буржуазном строе» и «схватку свободной по существу науки с капиталистическим строем». Напрасно также чудится Андрею Белому, будто им «показано разложение устоев дореволюционного быта и индивидуальных сознаний — в буржуазном, мелкобуржуазном и интеллигенческом кругу». Конечно, не смею судить: может быть, всё это и входило в намерения автора, но объективно в романе оно не выявилось.

Не будем возражать по существу; допустим, что Андрей Белый прав, и наука при буржуазном строе в самом деле беспомощна, а дореволюционный быт стремительно разлагался. Но ведь нельзя же упускать из виду, что всё это, если происходило, то не вне времени и пространства, а в определенную эпоху и в определенном месте. Следовательно, показать этот процесс есть задача исторического романиста, и Андрей Белый сам это признает, говоря, что первый, ныне вышедший том «Москвы» есть роман исторический. В таком романе изображаемая обстановка, события, люди являются мотивировкой, живыми доказательствами тех общих положений, которые автор хочет внушить читателю. Эти общие положения убедительны лишь постольку, поскольку верна мотивировка, т. е. правдиво изображение людей и событий. Но как только обраща-

емся мы к роману Андрея Белого, будто бы и «рисующему», и даже «живописующему» эпоху, совсем еще свежую в нашей памяти, — нас тотчас поражает несхожесть «живописуемого» и «рисуемого» со всем тем, что видели мы собственными глазами.

Разумеется, о схожести и несхожести изображения с оригиналом всегда можно спорить: всё зависит от зрения и зоркости. На возможной разнице наблюдений основывается известная спорность всякого исторического повествования. Но в романе Белого всё представлено столь чудовищно, что самые понятия о схожести и несхожести тут неприложимы. Некоторые герои беловского романа кажутся более или менее возможными, хотя сильно шаржированными. Таковы — семья профессора Коробкина, Задопятов с женой, мадам Вулеву. Зато фон-Мандро с его дочерью, карлик Кавалькас, Кавалевер и целые толпы каких-то, проносящихся по роману, уродливых призраков с чудовищными именами — суть существа не только не типичные для данной эпохи, но и вообще нигде и никогда не существовавшие, невозможные — порождения мощного, но глубоко произвольного воображения. Само собой разумеется, еще более фантастичны и химеричны взаимоотношения всех этих персонажей, меж них возникающие коллизии, а отсюда и вся фабула романа. События, рассказанные в «Московском чудаке» и в «Москве под ударом», так разительно неестественны и неправдоподобны, что уж, конечно, они не могли разыграться ни в дореволюционном, ни в послереволюционном, ни в русском, ни в каком ином, ни буржуазном, ни в небуржуазном *человеческом* обществе. Именно по своей *нечеловечности* они не могут ничего пояснить в человеческой истории, они не подтверждают и не опровергают ни разложения, ни образования никакого *быта*, потому что они просто никогда *не были*. Роман, развертывающийся в невероятной стране среди невероятных персо-

нажей, есть фантастический, а не исторический. И, как фантастика, он не может претендовать ни на верное, ни даже на ошибочное истолкование какой бы то ни было эпохи, исторически существовавшей. Вот когда Андрей Белый сам говорит в том же предисловии, что «Московский чудак» и «Москва под ударом» «суть сатиры-шаржи и этим объясняется многое в структуре их», то это уже куда ближе к истине. Да и то слишком умеренно сказано. Не «сатиры-шаржи», а чудовищные и страшные карикатуры, чистейшие порождения фантазии, лишь отдаленно связанные с возможным материалом исторического романа. Какое-то чудовищное действо, разыгрываемое ужасными масками, полулюдьми и не людьми вовсе, — вот истинное содержание романа, и оно наводит совсем на другие мысли и темы, нежели беспомощность науки в буржуазном строе, или какое-то «разложение мелкобуржуазного сознания»... Т. е. разложение-то сознания тут, может быть, и происходит, только дело не в его «социальной принадлежности». Но к этому мы еще вернемся, а пока перейдем к наблюдениям над тем, что составляет подлинный, но сокрытый двигатель романа. Этот двигатель, ось, основная тема, далеко не впервые у Белого является нам в «Москве». Он — тот самый, что и в «Петербурге», и в «Котике Летаеве», и в «Преступлении Николая Летаева». Всё это — фрагментные вариации одной темы, единой в своей глубокой сущности фабулы. И разыгрываются они всё теми же персонажами, слегка меняющими обличия. Скромная задача этой статьи — вкратце охарактеризовать этих персонажей и схематически начертить основной план их взаимоотношений; я хочу поделиться наблюдениями над темой, которая, говоря модным словом, «стабилизировалась» в последних и самых значительных вещах Андрея Белого.

**
*

Сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов, вокруг которого разыгрываются события, изображенные в «Петербурге», человек происхождения татарского: от Мирзы Або-Лай-Ухова. У профессора Летаева, отца Котика (впоследствии Николая), «профиль был скифский», «раскосые, злые татарские глазки». В «Первом Свидании»[1] тот же Летаев представлен «широконосым и раскосым». У профессора Коробкина, «московского чудака», были «табачного цвета раскосые глазки; скулело оттуда лицо».

Невзрачная и даже отталкивающая наружность всех трех стариков (сенатора и двух профессоров) глубоко не соответствует их общественному положению и громадности их значения. Сенатор из своего кресла «возвышался, безумно парил над Россией, вызывая у недругов роковое сравнение (с нетопырем)». Не в административной, не в государственной, но в иной области, в математической, так же огромно, если не больше, значение профессора Летаева. К его слову прислушивается весь ученый мир. Профессора Коробкина знает вся Европа; из Японии ездят к нему на поклон величайшие математики. Как судьбы России и отчасти мира вершит в своем кабинете Аблеухов, так у себя в «кабинетиках» еще более важные тайны хранят профессор Летаев и профессор Коробкин. «Аполлон Аполлонович был как Зевс» («Петербург»). Такой же громовержец — Коробкин: открытие, им сделанное и записанное на клочке бумаги, таит в себе «ужасные последствия» для всего мира. О Летаеве сказано, что у него «гром — в бороде, под усами, во рту».

---

[1] Кажется, не всеми замечено, что поэма писана тоже от лица Николая Летаева: «И мой отец, декан Летаев»... *В. Х.*

Постоянно погруженный в дела наивысшего порядка, в абстрактные думы, сенатор Аблеухов отличается крайней рассеянностью: однажды, «думая что достал карандашик, вытащил из жилета костяную щеточку для ногтей и ею же собирался сделать пометку»; в другой раз своему секретарю «он хотел сказать «знаете ли», но вышло «знаешь ли... ты ли...». О его рассеянности ходили легенды» Такой же рассеянностью отличается и Летаев, в особенности по части одежды: «болтаются нитки, платок носовой вывисает, как хвостик, из фалды, а ворот завернут и вывернут в нетерпеливости быстрого надевания на плечи; наоборот, пиджачок укорочен, кончаясь выше жилета и надуваясь до ужаса». И профессор Коробкин: «в груди — разворох; галстух на-бок; манишка — пропячена; выскочил — черт дери — хлястик сорочки, жилет не застегнут».

Всё, что не касается предметов их абстрактного мышления, для Аблеухова, Летаева, Коробкина одинаково непонятно, чуждо. Аблеухов, ради упрощения домашнего обихода, «только раз вошел в мелочи жизни: проделал ревизию инвентаря; инвентарь был регистрирован в порядке, и установлена номенклатура всех полок и полочек; появились полочки под литерами: а, бе, це; а четыре стороны полочек приняли обозначение четырех сторон света. Уложивши очки свои, Аполлон Аполлонович отмечал у себя в реестре мелким, бисерным почерком: очки, полка бе и св., то есть северо-восток». Так и углы в квартире профессора Летаева имеют наименования: северо-западный, юго-восточный. Зато «в кои веки попав на цветущее лоно природы, Аполлон Аполлонович видел: цветущее лоно природы; для нас это лоно тотчас распадалось на признаки: на фиалки, на лютики, на гвоздики; сенатор отдельности возводил вновь к единству; сказали б, конечно:

— Вот лютик!

— Вот незабудка!..

А Аполлон Аполлонович говорил и просто, и кратко:

— Цветок...

Меж нами будь сказано: Аполлон Аполлонович все цветы одинаково почему-то считал колокольчиками».

Так и профессору Коробкину названия самых простых цветов показывает дочь Надя:

«— Львиный зев...

Он очки наставлял:

— Да-с, прекрасно, прекрасно.

Процвет луговой, сарафанчик: такой надуванчик:

— Вот кашка.

Очки наставлял он на кашку.

— Прекрасная-с.

— Знаете?

Травку показывала.

— Это что ж?

— Трава валерьянова.

Цветоуханно!»

Не удивительно, профессору-математику Летаеву весь мир представлялся в математических терминах. Вода для него: «аш два о: красота!», а «шампанское дрянь: неизящны структурные формулы сложных составов». Не удивительно, что разговоры математика Коробкина непрестанно сводятся к таким, например, суждениям о семейной жизни: «Мы — прямые углы: пара смежных равна двум прямым... Да-с, угловатости в браке от неумения, чорт подери, обрести дополненье свое до прямого угла!.. Вы мне найдите лишь косинус; вам станет ясно: отсутствует — да-с — рациональная ясность во взгляде на брак». Но более удивительно, что в точно таких же математических формулах видит и оценивает мир не математик, а государственный деятель Аблеухов: город ему представляется сочетанием «квадратов, параллелепипедов, кубов». Плано-

мерность и симметрия успокаивают его нервы. «Более всего он любил прямолинейный проспект, этот проспект напоминал ему о течении времени между двух жизненных точек». Собственная карета ему предстает «лакированным кубом»: «вдохновение овладевало душой сенатора, когда линию Невского разрезал лакированный куб: там виднелась домовая нумерация»... «Лишь любовь к государственной планиметрии облекала его в многогранность ответственного поста». Для Аблеухова — «весь Петербург — бесконечность проспекта, возведенного в энную степень».

Все трое — Коробкин, Летаев, Аблеухов — чужды «мелочей жизни». Но мелочи жизни, бренная природа им мстят и напоминают о себе в унизительной форме: желудочными невзгодами. И все трое страдают геморроем. И в жизни всех троих не малое место занимает одно «ни с чем не сравнимое место», к которому Аблеухов «по коридору отшлепывает туфлями», со свечкой в руке. Это — один из лейт-мотивов «Петербурга». Впрочем, там же сенатор обдумывает и важнейшие дела свои. И тот же лейт-мотив в жизни профессора Летаева: «папе ничто не мешало вышептывать иксы и игреки, грохотом проходя мимо детской с зажженною свечкой и с томиком Софуса Ли, по коридору, в ту темную комнатку, где очень часто взрывались звуки спускаемой бурно воды, где я не был, откуда ко мне приносили посудинку, где очень часто просиживал папа с зажженною свечкой и с томиком Софуса Ли». И в другом месте: «вскочив от волненья, пробегом пройдется за стенкой, свечку зажжет и бежит мимо детской скорее в темную комнатку: там обсуждать непосредственно узнанное».

Есть и другие общие странности у всех трех стариков. Так, любят они несуразные шуточки, каламбуры, выпаливаемые некстати, порой — со слугами.

«Аполлон Аполлонович... пошучивал:

— Кто всех, Семеныч, почтеннее?

— Полагаю я, Аполлон Аполлонович, что почтеннее — действительный тайный.

Аполлон Аполлонович улыбнулся одними губами:

— Не так полагаете: трубочист...

Камердинер уже знал окончание каламбура: об этом — молчок.

— Почему же, осмелюсь спросить?

— Перед действительным тайным, Семеныч, сторонятся...

— Полагаю, что так...

— Трубочист... Перед ним посторонится и действительный тайный: запачкает трубочист.

— Вот оно как-с.

— Так-то вот. Только есть еще должность почтеннее.

И тут же прибавил:

— Ватерклозетчика...

— Пфф...».

Или еще:

«— Ме-емме... Семеныч, скажу-ка я...

— Слушаюсь!

— Ведь жена-то халдея — я полагаю — кто будет?

— Халдейка-с.

— Нет — халда!

— Хе-хе-хе-с...».

Так и профессор Коробкин пристает к барышне:

«— Как вас звать, говоря рационально?

— Лизашею.

Набок склонила головку.

— Лизашею?

— Да.

И — пьяниссимэ — глазки:

— А смею спросить, почему не Сосашею?

— Что?

Передернуло.

— Вы, полагаю я, лижете что-нибудь?

Вспыхнула:

— Я ничего не лижу.

И проснулось дичливое что-то в глазах.

— Вот и кошечка лижет, — там, сливки... А Томочка-песик такой жил у нас, — тот лизал у себя, в корне взять, под хвостом».

Все три старика любители сочинять стишки, которые под стать их каламбурам. Вот стишки Аблеухова к лакею:

Верно вы, Семеныч,
Старая ватрушка,
Рассудили это
Лысою макушкой.

Вот экспромт Летаева к прислуге-Афросинье:

Прошу Афросинью
Нам сделать ботвинью
Без масла и мяса,
Из лука и кваса.
Поевши гороху,
Пеките лепеху
Из кислого теста,
О вы, Клитемнестра!

А вот образчик многочисленных писаний Коробкина к горничной Аннушке:

И у меня была когда то ванна,
Сказала наша горничная Анна,
Но, отдаваясь року злому,
Я ванну отдала городовому.

Таковы многочисленные общие черты трех главных персонажей Андрея Белого. И число этих черт, и число этих примеров можно было бы увеличить *во мно-*

го раз, что отчасти нам и придется сделать в дальнейшем. Пока же мы ограничились основными и не хотели загромождать статью слишком обильными цитатами. Можно сказать, что профессор Летаев и Коробкин вовсе тождественны, а сенатор Аблеухов до крайности с ними схож. Его отличия от обоих математиков — чисто внешние, и подсказаны лишь отличием в общественном и служебном положении.

В предисловии к «Преступлению Николая Летаева», Андрей Белый, так сказать, заявляет отвод против предположения, будто в изображении родителей Котика он пользовался штрихами, взятыми у своих родителей. Он мог бы обратить это заявление и назад, к ранее написанному «Петербургу», и повторить его ныне, в предисловии к «Москве». Сейчас мы увидим, что не только характер отца, но и все основные семейные ситуации у Аблеуховых, Летаевых и Коробкиных почти тождественны, за вычетом частностей, не играющих существенной роли в том сюжетном строении, которое Андрей Белый называет «конфигурацией человеческих отношений».

***

Были женаты все трое: Аполлон Аполлонович Аблеухов, профессор Летаев, профессор Коробкин. И одинаково всем троим в этом деле не повезло. Три супруги трех главных героев кое в чем разнятся друг от друга, но разнятся в несущественном: в основном же, в том самом, что, при различии, могло бы изменить основную «конфигурацию», все три дамы сходятся между собой, пожалуй, не менее, чем сходятся их мужья.

Аблеухов, Летаев, Коробкин собой безобразны. Другое дело — их жены. В «Петербурге» мы застаем Анну Петровну уже не молодой — матерью взрослого сына. Но в молодости она была хороша, «рой поклонников» за

ней увивался. Гораздо моложе «мамочка» маленького Котика Летаева, зато автор и не скупится на изображение ее прелести. Профессорша Коробкина, Василиса Сергеевна, занимает среднее положение: автор ее показывает нам в эпоху *увядания* былой ее красоты.

Чем более мужья погружены в свои высшие интересы, тем низменнее интересы жен. Обольстительная «мамочка» Котика — дура и модница. Высоких научных мыслей профессора она не ценит и напрямик говорит супругу:

«— Некоторые которые думают, что постигают науку, а в жизни остались болванами — да!.. Иметь шишкою лоб и бить стены им вовсе не значит быть умником!..».

В соответствии с этим, научная деятельность профессора рассматривается его супругой единственно в плоскости служебной карьеры — и ценится не высоко:

«— Иные вот пользуются очень доходной казенной квартирой, — да, академики! Если бы подлинно был у вас лоб, а не камень, давно бы мы жили не здесь... Чебышев — академик, а Янжула — прочат; за Янжула кто-то хлопочет. Из Питера... Страдалица я: предводительский бал на носу, а в чем выеду я? В кружевном? В переделанном?.. Лепехина — сшила, Лепехин — не мы!.. У Лепехиных выезды!..».

На таком же уровне находится и супруга Коробкина со своей «браслеткой из блэ д'эмайль» и «высокой прической с получерепаховым гребнем». «Василиса Сергеевна перечисляла события жизни (к последним словам нотабена: *профессорский* быт Василисой Сергеевной ставился в центре бытов и вкусов Москвы): Доротея Ермиловна мужа, геолога, нудит на место директора, всё изза лишней тысченки, а у самих — два имения; Вера же Львовна исследует свойства фибром с ординатором гинекологической клиники...» и т. д

В результате несходства характеров и стремлений — «житейские грозы». В доме Летаевых протекали они чрезвычайно бурно, из-за малейшего повода, и иногда профессор Летаев «доходил до гвоздя».

«Из разъятого рта выбегает кровавый язык своим загнутым кончиком; в воздух слетают очки; и дугой слетает платок носовой из кармана; «он» бегает спинником, вертится, машет руками, и бьется оранжево-ржавым гвоздем по железной кровати, по телу, по жести, — своей пятипалой рукой схвативши зажженную лампу, стоит, с этой лампой стараясь и лампу раздрызгать об пол, и закаркать стеклянником, взвеявшим черно-кровавое пламя и копоть, чтобы просунуться в пламя, пропасть в клубах копоти».

«До гвоздя» Аблеухов не доходит. У Аблеухова в доме иные житейские формы: холодные, петербургские. Потому — «в лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно, тем не менее грозы житейские протекали здесь гибельно».

Василиса Сергеевна Коробкина тоже не столь резка, как «мамочка», потому, быть может, что она и постарше. Однако же, с холодным презрением она замечает мужу:

«Вы — в абстрактах всегда».

И, как указано выше, из года в год дают себя чувствовать у Коробкиных «угловатости в браке».

«Абстракты» мужей давно опротивели настроенным очень «реально» женам. «Мамочка» Котика, правда, еще только подумывает о конкретных радостях «на стороне». Ее раздражает, что у них в доме «собирается мертвая плесень, плешивая плесень... Кого соблазнять?».

«Мамочка» еще молода; роман обрывается чуть ли не в начале. Может быть, отыскала бы и она хоть когонибудь для «соблазна». Вот Василиса Сергеевна уже «четверть века» тому назад сошлась с сослуживцем супруга, профессором Задопятовым, и связь продолжает-

ся, и Коробкин так противен своей жене, что через двадцать пять лет она еще пристает к Задопятову:

«Уедемте... Бежимте!..».

Анна Петровна Аблеухова и на самом деле сбежала от своего сенатора, куда-то в Испанию: «покинула семейный очаг», «чтобы удовлетворить половое влечение с Манталини», итальянским певцом.

Может быть, именно оттого, что так ясно дают себя чувствовать «угловатости в браке», оттого, что в своих домах Аблеухов, Летаев, Коробкин одинаково одиноки, все три старика с одинаковой неуклонностью (следствием их «нежизненности») ищут чего-то, похожего на привязанность — где попало: то в фамильярничаньи со слугами, то в тихой привязанности к собакам — «песик» Летаева, «Томочка-песик» Коробкина, аблеуховский Томка, — тезка коробкинского.

***

Три сына: у Аблеуховых — Николай, у Летаевых — тоже Николай, у Коробкиных — Дмитрий. В трех романах Белого эти сыновья значительно разнятся друг от друга возрастом: Котик Летаев — совсем ребенок, Митя Коробкин — гимназист, Николай Аполлонович Аблеухов — студент. Но, как увидим мы далее, возрастное различие не только не меняет их положения в «конфигурации» действующих лиц, но и не влияет на их основную роль во всех трех романах: эта роль остается всюду одна и та же. Несколько забегая вперед, скажем тут же, что, при ближайшем рассмотрении, Котик Летаев, Митя Коробкин и Николай Аблеухов оказываются тремя вариантами одного и того же лица, при чем наиболее очевидное, но и наименее существенное различие этих вариантов — именно возрастное.

Внешностью все три сына — в отца. В маленьком

Котике Летаеве некрасивость еще только намечается. Но уже «мамочка» злобно его попрекает:

«Беспощадной рукой оттолкнувши кудри — бывало посмотрит на лобик, а лобик — большой:

— Большелобый!

— В отца...

Как растрепаны мамины кудри; живот злопыхает, грозит загибаемый пальчик, надуется под подбородком второй подбородок:

— О, нет!

— Не в меня!

— Весь в отца!».

Уже проявляется безобразность в Мите Коробкине: он постарше. Он — «согнувшийся юноша, в куртке чернявой, в таких же штанах, и лоб зароставший придал выраженью лица что-то глупое; чуть выглядывали под безобразным надбровьем глаза; всё лицо — нездоровое, серое, с прожелтью, в красных прыщах». У него лицо — «сжатый кулак с носом, кукишем, высунутым между пальцами». Он — «двоящий глазами, такой замазуля, в разъерзанной курточке, руки — висляи, весь в перьях; там он улыбался мозлявым лицом».

Отчетливое сходство с отцом у Николая Аполлоновича Аблеухова:

«Движения его были стремительны, как движения папаши; как Аполлон Аполлонович, отличался невзрачным росточком, беспокойными взглядами улыбавшегося лица; когда погружался в серьезное созерцание, взгляд окаменевал; сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого лика, подобно иконописному».

Кажется, он хорош собой. Но — только кажется:

«— Красавец! — слышалось вокруг Николая Аполлоновича.

— Античная маска...

— Ах, бледность лица...

— Этот мраморный профиль...

Но если бы Николай Аполлонович рассмеялся бы, то сказали бы дамы:

— Уродище!..»

И, наконец, в довершение сходства с отцом, и с монгольскими дедами-прадедами — «на Николае Аполлоновиче стал появляться халат; завелися татарские туфельки; появилась ермолка. Так блестящий студент превратился в восточного человека».

Замечательно, что всех троих сыновей застаем мы в момент эротического возбуждения. Оно еще ни в чем активно не проявляется, даже едва только намечается у маленького Котика Летаева: в первоначальном интересе к непонятным предметам:

«У каждого этот «предмет»; он у мамы; у папы — иной: тот самый, какой у мужчин: свой «предмет» укрывают они, но раздень их — предмет обнаружится. Знаю, у каждого «эдакое-такое» растет, копошится отчетливым шорохом шопота, а объяснение спрятано в складках зажатого рта, под ресницами; внятно я слышал: Дуняша — гуляет с приказчиком; эту Дуняшу держать невозможно... Дуняша гуляет с приказчиком; это — не важно. Дуняша заходит с гуляний к приказчику: делают что-то, и это важней. — Кухарка имеет «свое»: появление Петровича в кухне допущено; и что-то делают, что-то наделали; после являются — «Котики»; как это там происходит — не знаю, но — знаю — явился откуда-то очень крикливый Егорка, в прошедшем году; и отправился он в Воспитательный дом; и Дуняша сказала, что ей очень стыдно, когда Афросинья гуляет со своим «мужиком»; — да, так вот оно что — неприлично лежать с мужиком; и Дуняшу держать невозможно за то, что она, нагулявшись с приказчиком, ходит к приказчику — спать.

— Не мужик ли приказчик?

— Да как сказать, Котик, пожалуй, что да».

Митя Коробкин постарше. Вот как показано автором его первое появление на страницах «Московского чудака»:

«Фыки и брыки; и — да-с: голос горничной:

— Ну вас...

— Какая вы право же!

Дарьюшка вырвалась.

— Тоже мозгляк, а — за пазуху: барыне я вот пожалуюсь.

— Мед!

— Ну же вы!».

Подглядев эту сцену, профессор Коробкин «задумался, вспомнив, как кровь в нем кипела, когда он был молод, когда напряженье рассудочной жизни его подвергалась атакам бессмысленной и глупотелой истомы; тогда со стыдом убеждался и он, что с большим интересом выглядывает из-за функций Лагранжа на голую ногу; упрятывал глазки за функции он со стыдом: голоногая Фекла (прислуга, жила с богатырского вида мужчиной, устраивавшим кулачевки). Иван же Иванович отстаивал женский вопрос; ни о чем таком думать не смел; и страдал глупотелием в годы магистерской жизни своей — до явления Василисы Сергеевны».

Таким образом — и тут сын в отца. Но не одна горничная Дарья прельщает Митю: пожалуй, сильней влечет его Лизаша фон-Мандро, та самая, к которой отец его приставал, как мы видели, с сомнительными каламбурами. К Лизаше таскается Митенька. Ее он хватает, как Дарьюшку-горничную:

«Он за нее ухватился, она — отстранялась.

— Нет, тише... Вы, Бог знает, пьяны...

Лицом подурнела: и — дернулась, видя, что Митя идет на нее: отступала к портьере.

— Нельзя!

Он схватился рукою, рвалась — не пускал.

— Ах, жалки́м вы жалкёхонек, Митенька!

И унырнула за складки портьеры, оставивши ручку свою в его цепких ладонях; он к ручке припал головой, покрывая ее поцелуями; ручка рвалась за портьеру.

— Пустите же, — раздавался обиженный голосок, как звоночек, за складкой портьеры».

Николай Аполлонович Аблеухов влюблен в Софью Петровну Лихутину, «Ангела-Пэри». И как Дарьюшка и Лизаша увертываются от «пыхтящего, краснорожего» Митеньки, как Лизаша говорит о нем «уродец», — так с отвращением отмахивается Софья Петровна от Николая Аполлоновича:

— Урод! Красный шут!

Конечно, Лизаша и Софья Петровна сами нарочно прельщают, как Митеньку, так и Николая Аполлоновича. Но, распалив, в последнюю минуту отталкивают с одинаковым презрением. И сколько мы ни встречаем Митю Коробкина на страницах «Москвы», и Николая Аполлоновича на страницах «Петербурга» — это неудержимое вожделение является постоянным их спутником, а вслед за тем и первейшим, главным, единственным двигателем их поступков. И поступки эти — суть *преступления.* Каковы формы этих преступлений и через посредство чего к ним приходят наши герои от своей страдающей чувственности — всё это мы сейчас увидим.

**
*

«Преступление Николая Летаева» не напечатано полностью. В сущности, напечатанная часть содержит еще только экспозицию: изображение летаевской семьи. Но по заглавию мы в праве заключить, что сюжетной осью романа должно было явиться какое-то *преступление,* совершаемое маленьким Котиком. О конкретных формах, в какие должно и могло вылиться преступление, гадать не будем — нам важно, что *совершить преступ-*

ление Котику предстояло. Впрочем кое-какие намеки на общий смысл преступления даны автором в предисловии, и мы тут узнаем, что само преступление по замыслу автора имеет, можно сказать, физиологическую основу. Андрей Белый говорит, что в романе изображено детство героя в том критическом пункте, где ребенок, становясь отроком, этим самым совершает первое преступление: грех первородный, наследственность проявляется в нем».

Эти несколько туманные слова служат, однако же, недурным пояснением к тем мыслям, которые раньше, в «Петербурге», высказывал самому себе Николай Аполлонович Аблеухов. Обратно — раздумья Николая Аполлоновича отчасти уясняются нам из предисловия к «Преступлению Николая Летаева».

Николай Аполлонович вспоминает:

«Когда Коленьку называли отцовским отродьем[2], ему было стыдно; отродье открылося чрез наблюдения над замашками домашних животных; и Коленька плакал; позор порождения перенес — на отца».

Тут уже нам начинает уясняться то чувство гадливости, которое у Николая Аполлоновича сочеталось с «родственным» чувством. Белый рассказывает, что когда Аблеуховы, отец и сын, «соприкасались друг с другом, то они являли подобие двух, повернутых друг на друга, отдушин; и пробегал неприятнейший сквознячок. Менее всего могла походить на любовь эта близость: ее Николай Аполлонович ощущал, как позорнейший физиологический акт; в ту минуту он мог отнестись к выделению родственности, как к выделению организма».

И, наконец, автор нам поясняет еще в «Петербурге», что разумеет он под наследственностью. Предаваясь некоей «мозговой игре», старик Аблеухов припоминает

---

[2] Так называла и Котика Летаева его мать. *В. Х.*

давно прошедшие времена. Эти воспоминания, уже от лица морализирующего автора, выражены следующим образом:

«И — вспомнилась девушка (тому назад — тридцать лет); рой поклонников; и сравнительно молодой человек, статский советник, вздыхатель.

И — первая ночь: выражение отвращения, прикрытое покорной улыбкой; в ту ночь Аполлон Аполлонович, статский советник, совершил гнусный, формой оправданный акт: изнасиловал девушку; насильничество продолжалось года; зачат был Николай Аполлонович между улыбками: похоти и покорности; удивительно ли что Николай Аполлонович стал сочетанием отвращения, перепуга и похоти? Надо было приняться за воспитание ужаса, новорожденного ими: очеловечивать ужас.

Они ж раздували...».

Тут уже мы имеем ясно обозначенное содержание наследственности: она сказалась в том, что *«Николай Аполлонович стал сочетанием отвращения, перепуга и похоти»*. Это — его первейшие наследственные свойства: его «первородный грех».

«И он понял, что всё, что ни есть «отродье»; людей то и нет; все они *«порождения»*; Аполлон Аполлонович — «порождение», неприятная сумма из крови, из кожи... Души — не было.

Плоть — ненавидел; к чужой — вожделел. Так из детства вынашивал личинки чудовищ; когда же созрели они, то повылезли».

Это вылезание выношенных чудовищ и составляет сюжет «Петербурга». К тому моменту, когда чудовища вылезли окончательно — ненависть к плоти ясно оформилась в ненависть к отцу; вожделение к чужой плоти обратилось в любовь к Софье Петровне. Любовь была неудачна — тем хуже для отца: Николай Аполлонович мстит ему за свое бесплодное вожделение, за тщетную похоть, на которую смотрит именно, как на наследство.

Он восстает на наследователя. В этом, и только в этом, заключается истинная мотивировка *преступления*, совершаемого Николаем Аблеуховым.

Действие романа происходит в 1905 году. Николай Аполлонович свел знакомство с революционерами и обещал им убить своего отца, для чего получил от них адскую машину с часовым механизмом («сардинницу ужасного содержания», как выражается автор). Фактически покушение, в конце концов, не удается, но это не существенно. Роман построен на переживаниях Николая Аполлоновича, как потенциального отцеубийцы. «Наследственная» триада им владеет: похоть в Софье Петровне, отвращение к отцу и к себе, и перепуг от того, что должно произойти.

С того момента, как тайное желание убить отца (оно выражено в обещании, данном революционерам) переходит в необходимость убить действительно (получение адской машины), этот перепуг становится, пожалуй, даже преобладающей чертой в Николае Аполлоновиче, и я бы сказал — передается автору. Ведь несомненно, что принятое от революционеров поручение убить отца — только внешний толчок, только повод для действия Николая Аполлоновича. Не будь революции и революционеров, сын Аполлона Аполлоновича точно так же на него покусился бы. Но замечательно, что с первой до последней страницы романа, Николай Аполлонович старается уверить себя, что он попался в ловушку. Он старательно валит инициативу преступления на других, на множество людей и внешних обстоятельств. И автор не устает помогать ему в этом. Николая Аполлоновича и его отца он изображает опутанными целой паутиной каких-то подстрекателей, подсматривателей, наблюдателей, незнакомцев, провокаторов и т. д. Получается впечатление, будто все и всё, все действующие лица и все события, все явные и тайные пружины действия, возникают и существуют только для того, чтобы

толкнуть Николая Аполлоновича за преступление. Он оказывается жертвой бесчисленных «провокаций». А ведь на самом-то деле мы знаем, что и не будь ничего этого — он точно так же бы покусился на отца. Только раз намекает автор: «провокация была в *нем самом*». Да еще раз, в краткую минуту честности с собой, Николай Аполлонович признается, что данное партии обещание — «да... есть следствие; гнало — вожделение». «К отцеубийству присоединилась ложь; и что главное — подлость».

Но это лишь раз проскальзывает в романе, и снова Николай Аполлонович принимается выдумывать всех и всё, чтобы оправдать себя. И вот — всё в романе, кроме семьи Аблеуховых, становится фантасмагорией. Город превращается в призрак; дома наседают на Николая Аполлоновича своими кариатидами, пугают лепными гриффонами на подъездах[3]; улицы приобретают «одно несомненное свойство: превращаются в тени прохожих». Тени говорят шопотами, недомолвками, обрывками фраз, обрывками слов:

«— Знаете? — пронеслось где-то справа, погасло.

И — вынырнуло:

— Собираются...

— Бросить...

Шушукало издали:

— В кого?

И вот темная пара сказала:

— Абл...

Прошла:

— В Аблеухова?!

Пара докончила где-то вдали:

— Абл... ейка... меня кк... ислатою... попробуй!..».

---

[3] Срв. в «Преступлении Николая Летаева»: «я боюсь двух крылатых гриффонов, поднявших две лапы над бойким подъездом» и т. д. *В. Х.*

Так говорят не только прохожие на улицах. Так объясняются видные персонажи романа. (Не привожу примеров, ибо пришлось бы выписать, вероятно, все без исключения диалоги «Петербурга»).

Фантастичности персонажей соответствуют их имена: целым роем несутся какие-то Липпанченки, Оммау-Омергау, фон-Сулицы, мадам Фарнуа. Капают капли: Пепп Пеппович Пепп, и Пепп Пеппович Пепп «материализируется». Бред Дудкина, Енфраншиш, оказывается вообще человеком наизнанку: выверни его имя получится перс Шишнарфне.

Где-то кто-то сочиняет какие-то стишки, и стишки эти разлетаются по городу, и вплетаются вместе со слухами, намеками, сплетнями — в события. Сам Николай Аполлонович превращается в легенду: в красное домино, появляющееся то на улицах, то в домах[4]. Постепенно «мир и жизнь» превращаются в «пучину невнятностей». В эту невнятицу врываются, лишь ее усугубляя, воспоминания старика Аблеухова об его близком друге — Вячеславе Константиновиче Плеве. Всё смешивается. Повествование превращается в «серию небывших событий»...

Но как же всё-таки: бывших или не бывших? И то, и другое: действительность в «Петербурге» обросла невнятицей. В невнятице обозначились призраки, *тени*. Тени начали «бытийствовать». Подглядывали, подсматривали, подталкивали, подсовывали «сардинницу ужасного содержания». Автор помог Николаю Аполлоновичу стать объектом преследования. Поскольку преследуем Николай Аполлонович *тенями* — он страдает манией

---

[4] Срв. «Маскарад» в книге «Пепел»:

Только там, по гулким залам,
Там, где пусто и темно,
С окровавленным кинжалом
Пробежало домино.

В. Х.

преследования. Поскольку теней этих он сам вызывает, чтобы на них свалить в нем заключенную жажду отцеубийства, — он симулянт и лжец:

«Благороден, строен, бледен,
Волоса — как лен,
Чувством щедр, а мыслью беден,
Н. Н. А. — кто он?

Он — подлец».

***

Митя Коробкин — совсем еще мальчик, гимназист. Он к тому же гораздо глупее от природы, чем Аблеухов. Но носитель всё той же наследственности, он так же оторван от родителей, как Аблеухов. Не питая к отцу сознательной вражды, он всё же совершает по отношению к нему *преступление*, которое в сюжете «Москвы» занимает то самое место, как в сюжете «Петербурга» — преступление Николая Аполлоновича.

Профессор Коробкин так же окружен врагами, как сенатор Аблеухов. Им открыта формула, позволяющая изготовить какие-то вещества неслыханной разрушительной силы. Листок бумаги, содержащий подготовительный набросок формулы, Коробкин спрятал в книгу. Митя ворует у отца книги, продает их букинисту, а от букиниста листок попадает к германским шпионам. Главный шпион, фон-Мандро, ведет сложнейшую, запутаннейшую интригу, чтобы выкрасть и окончательную формулу. Главная пружина этой интриги заключается в том, что Мандро старается использовать для своих целей Митю, влюбленного в его дочь, Лизашу. Потому-то и ворует Митя книги, что ему нужны деньги на расходы, сопряженные с быванием у Мандро. Таким образом, Ми-

тя становится таким же орудием в руках отцовских врагов, как Николай Аполлонович. И то, и другое, мотивируется любовью к женщине. Отсюда все дальнейшие события романа, вплоть до того неправдоподобного момента, когда фон-Мандро подвергает Коробкина пытке, чтобы вырвать у него тайну. Но доблестный Коробкин и под пыткой тайны не выдает. На этом и кончается «Москва под ударом». Когда Коробкина везут в больницу, на улицах раздаются крики: «Мобилизация!» Начинается война.

Уже из этого краткого пересказа видно, до какой степени события этого романа неправдоподобны (с указания на их фантастичность я и начал мою статью). У меня нет места подробно их анализировать. Укажу лишь на то, что роман протекает в еще более нереальной обстановке, чем «Петербург». Совершенно неправдоподобными оказываются и здесь все действующие лица, кроме семьи Коробкиных. Невозможен в действительной жизни и сам фон-Мандро — совершеннейшее исчадие ада, действующее по таинственным велениям проживающего в Германии, чрезвычайно фантастического профессора Доннера, который есть «гибель Европы». Невероятна Лизаша, которой даже возраст определить нельзя. Неправдоподобны ее отношения с отцом, ее изнасилование отцом, ее стремительная беременность, мотивированная в духе физиологических размышлений, достойных Котика Летаева. Ни на что не похоже превращение блистательного фон-Мандро в помещика Мардонейского (он же — дед Мордан)... И многое еще в «Москве» невероятно — всего не перескажешь. Это — такая же «серия небывших событий», как «Петербург». «Как всё диковато!» — восклицает сам Андрей Белый.

И опять — всё те же подглядыватели, подсматриватели, подслушиватели, подстрекатели. Опять и Москва, как некогда Петербург, превращается в груду

«кубариков». И опять — карета «пересекающая пространство безвестности». И опять — странные лица, рожи, гримасы, вещи, меняющие очертания, грозящие кариатиды, «головки осклабленных фавнов», вырезанные на мебели.

Опять вместо разговоров — обрывки, обмолвки, лепеты, шопоты — «мешень из мыслей».

«— Стой-ка ты...
— Руки загребисты...
— Не темесись...
— А не хочешь ли, барышня, тельного мыльца?
— Нет.
— Дай-ка додаток сперва...
— Так и дам...».
Или еще: разговор с прислугой:
«— Вы, в корне взять, Маша?
— А как же с!
— Вы варите кашу нам?
— Кашу варю, ну?
— Он — Яша?
— Ну Яша, а что?
— Он — без каши?
Фырк, фырк!
— Ну, так вот-с!
И — прочел:

Прекрасная Даша, —
Без каши ваш Яша...
А каша-то — наша!
А варит-то — Маша!»

И снова — стишки, сочиняемые героями, присылаемые по почте, носящиеся по городу, сеющие сплетню и излюбленную «невнятицу». И — бесконечное множество каких-то фантомов, проносящихся по страницам романа, — фантомов шушукающихся, подглядывающих, пред-

упреждающих, доносящих, творящих дикости. Бог весть куда и зачем проносятся здесь уроды и маски, с дикими именами и неправдоподобными ухватками: карлик Кавалькас, Кавалевер, генерал Ореал, Цецерко-Пукиерко, мадам Миндалянская, мадам Эвихкайтен, Айвазулина, Бабзе, Ветмашко, Глистирченко-Тырчин, Икавшев, Капустин-Копанчик, Нахрай-Харкалев, Ослабабнев, Олябыш, Олессерер, Пларченко, Плачей-Перепер-чик, Шлюпуй, Убавлягин, Уппло, Федерцерцер, доцент Лентельпель — и т. д.

Я выписал лишь немногие имена, не все. И в хороводы призраков, увеличивая фантасмагорию, врываются имена исторические. Как и в «Преступлении Николая Летаева» появлялись Усовы, Ковалевский, Анучин, Веселовский, Янжул и прочие, а в «Петербурге» — Плеве, так в «Москве» перед нами проносятся, не вмешиваясь в ход событий и на него не влияя — Брюсов, Поль Буайе, Петрункевич, Пуанкарэ, Милюков, Анучин, Рачинский, Лопатин, Каллаш, Шенрок[5].

Если «сбросить со счетов» все эти миражи, если вышелушить из хоровода *небывших* событий «Москвы» события подлинные, реальные, то получим: все призраки здесь возникли из самой микроскопической реальности: скверный мальчишка ворует у отца книги, движимый своим распаленным вожделением. Это и есть «преступление Дмитрия Коробкина», а все намотавшиеся на преступление бреды суть лишь его последствия. Вся эта дрянь, со всеми Мандро и со всеми интригами шпионов — только дрянная эманация Митиной души. «Утрачена ясность», — неоднократно жалуется профессор Коробкин. Да, утрачена: атмосфера романа замутнена с того момента, как Митя совершает свой небольшой проступок — прообраз великого преступления, которое он носит в душе. Этот Митя Коробкин такой же потенциаль-

[5] Срв. исторические имена в «Первом Свидании». *В. Х.*

ный отцеубийца, как Николай Аблеухов, страдает манией преследования: результатом его предательства. За ним гонятся тени, герои «Москвы» — Эринии его потенциального отцеубийства.

Это всё и есть настоящая тема беловских романов. Ни 1905 год («Петербург»), ни 1914 («Москва»), ни 1917 (в который, повидимому, будут происходить дальнейшие события, нам еще неизвестной части романа) — тут ни при чем. Исторические даты и события связаны с темою внешне и механически. По существу — излюбленная тема Андрея Белого не нуждается ни в каком историческом или квази-историческом обрамлении. Сам Андрей Белый в «Преступлении Николая Летаева» сумел же наметить свой замысел в обстановке, лишенной какой бы то ни было связи с войной или революцией. Тему о мании преследования разрабатывал он и в «Записках чудака», также по существу не связанных ни с какими потрясениями общественными. А еще ранее, давно уже, манией преследования переболел герой «Третьей Симфонии», математик, приват-доцент Хандриков[6].

Андрею Белому только кажется, будто в «Москве» изображает он какое-то столкновение «свободной по существу» науки с капиталистическим строем. Ни наука, ни капитализм на самом деле тут ни при чем, да и нет никакого, прежде всего, столкновения: есть «серия небывших событий». И есть — дела совершенно «домашние»: отцеубийство, предательство и мания преследования. Различные варианты этих основных тем и показывает Андрей Белый в ряде романов-вариантов, почти не меняя своих основных персонажей.

Роль гнусных разлагателей, темной силы, губящей семью Коробкиных и покушающейся на жизнь главы дома, ныне приписана «капитализму» в лице Мандро. Не

---

[6] Любопытно сравнить любовные переживания Николая Аблеухова с переживаниями героя «Четвертой Симфонии». *В. Х.*

забудем, что точь-в-точь ту же роль в «Петербурге» исполняют революционеры, покушающиеся на сенатора Аблеухова. Если в «Москве» отцеубийца Митя работает на буржуазию, то ведь в «Петербурге» точно такую же работу выполнял «подлец» и отцеубийца Николай Аблеухов — по заданиям революционеров. Наконец, та самая роль невинной жертвы, которую в «Москве» выполняет Коробкин, выполнялась в «Петербурге» сенатором Аблеуховым. Поэтому, если мы вместе с Андреем Белым признаем, что «Москва» — апофеоз «свободной науки» в лице старика Коробкина, то будучи последовательны, мы должны будем признать «Петербург» — апофеозом царской бюрократии, в лице сенатора Аблеухова, друга и единомышленника покойного Вячеслава Константиновича Плеве. Такова оказалась бы «социальная значимость» романов Белого, если бы мы вздумали с ней всерьез считаться. Но этого делать не следует, ибо, конечно, вовсе не социальные и не политические проблемы занимают Андрея Белого.

«Современные Записки», № 31, 1927 г.

О МАЯКОВСКОМ

История движется борьбой. Однако, счастливы те возвышенные эпохи, когда над могилами недавних врагов с уважением склоняются головы и знамена. На нашу долю такого счастья не выпало. Перед могилами Ленина, Азефа, Дзержинского не преклонишься. Тяжкая участь наша — бороться с врагами опасными, сильными, но недостойными: даже именно своей недостойностью особенно сильными. И это даже в областях, столь, казалось бы, чистых, как область поэзии. До наших времен, в поэзии боролись различные правды — одна правда побеждала другую, добро сменялось иным добром. Врагам легко было уважать друг друга. Но в наше время правда и здесь столкнулась с самой ложью, за спиной наших врагов стоит не *иное добро,* но сама сила зла. Восемнадцать лет, с первого дня его появления, длилась моя литературная (отнюдь не личная) вражда с Маяковским. И вот — нет Маяковского. Но откуда мне взять уважение к его памяти?



Русский футуризм с самого начала делится на две группы: эго-футуристическую, проводимую Игорем Северяниным, и футуристическую просто, во главе которой стояли покойный В. Хлебников, Крученых и Давид Бурлюк с двумя братьями. И взгляды, и цели, и самое происхождение у этих групп были различны. Объединя-

ло их только прозвище, заимствованное у итальянцев, но, в сущности, насильно пристегнутое, особенно к северянинской группе, которую, впрочем, мы оставим в покое: она не имеет отношения к нашей теме.

Хлебниковско-Крученовская группа базировалась на резком отделении формы от содержания. Вопросы формы ей представлялись не только главными, но и единственно существенными в поэзии. Это естественно толкало футуристов к поискам самостоятельной, автономной, или, как они выражались, «самовитой» формы, которая именно ради утверждения и проявления своей «самовитости», должна была всемерно стремиться к освобождению от всякого содержания. Это, в свою очередь, вело сперва к вне-смысловым словосочетаниям, а затем, с той же последовательностью, к провозглашению «самовитого слова» — слова, освобожденного от смыслового содержания. Такое самовитое слово и было объявлено единственным, законным материалом поэзии. Тут футуризм подошел к последнему логическому своему выводу — к так называемому «заумному языку», отцом которого был Крученых. На этом языке и начали писать футуристы, но довольно скоро соскучились. Обессмысленные словосочетания по существу ничем друг от друга не разнились. После того, как было написано классическое «Дыр бул щыл», писать уже было нечего и не к чему: всё дальнейшее было бы лишь повторением. К концу 1912 или к началу 1913 г. весь путь футуризма был пройден. В сущности, осталось лишь замолчать.

В ту пору, на вечерах Свободной Эстетики, появился огромный юноша, лет девятнадцати, в дырявых штиблетах, в люстриновой черной рубахе, раскрытой почти до пояса, с лошадиными челюстями и голодными глазами, в которых попеременно играли то крайняя робость, то злобная дерзость. Это и был Владимир Маяковский, ученик Школы Живописи и Ваяния. Он чаще всего мол-

чал, но если раскрывал рот, то затем, чтобы глухим голосом и трясущимися от страха губами выпалить какую-нибудь отчаянную дерзость.[22] На женщин он смотрел с дикой жадностью.

Маяковский пристал к футуристам. На первых порах он, как будто, ничем особенно среди них не выделялся:

Улица —
Лица у догов годов резче.

Это было «умереннее», нежели «дыр бул щыл», но в том же духе. Вскоре, однако, Маяковский, по внешности не порывая с группой, изменил ей глубоко, в корне. Как все самые тайные и глубокие измены, и эта была прежде всего — подменой.

Маяковский быстро сообразил, что заумная поэзия — белка в колесе. Практическому и жадному дикарю, каким он был, в отличие от полуумного визионера Хлебникова (которого кто-то прозвал гениальным кретином, ибо черты гениальности в нем, действительно, были, хотя кретинических было больше), от тупого теоретика и доктринера Крученых, от несчастного шута Бурлюка, — в «зауми» делать было, конечно, нечего. И вот, не высказываясь открыто, не споря с главарями партии, Маяковский, без дальнейших рассуждений, на практике своих стихов, подменил борьбу с содержанием (со *всяким* содержанием) — огрублением содержания. По отношению к руководящей идее группы, то было полнейшей изменой и поворотом на сто восемьдесят градусов. Маяковский незаметным образом произвел самую решительную контрреволюцию внутри хлебниковской революции. В самом основном, в том пункте, где заключался весь пафос, весь бессмысленный смысл хлебниковского восстания, в борьбе с содержанием, — Маяковский пошел хуже, чем на соглашательство: не на

компромисс, а на капитуляцию. Было у футуристов некое «безумство храбрых», они шли до конца. Маяковский не только не пошел с ними, не только не разделил их гибельной участи, но и преуспел. Он уничтожил всё, во имя чего было им выкинуто знамя переворота, но, так сказать, переведя капитал футуризма, его рекламу, на свое имя, сохранил славу новатора и революционера в поэзии.

* *
*

«Заумь» свидетельствовала о жуткой духовной пустоте футуристов. Но каким бы страшным симптомом она ни была, всё же в ней заключалось нечто бесконечно более принципиальное в эстетическом отношении, нежели в поэтике Маяковского. На все эстетические «искания» футуристов Маяковский наступил ногой. Его поэтика — более, чем умеренная: она вся заимствована у предшествующей поэзии. Если бы Хлебников, Брюсов, Уитман, Блок, Андрей Белый, Гиппиус, да еще поэзия раешников отобрали у Маяковского то, что он взял от них, — от Маяковского осталось бы пустое место. Но его *содержание* было ново.

Поэзия не ассортимент красивых слов и галантерейных нежностей. Безобразное, грубое, пошлое суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие. Но даже изображая грубейшее словами грубейшими, пошлейшее — словами пошлейшими, поэт не может огрублять или опошлять мысль и смысл поэтического произведения. Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не ее внутренним двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем. Маяковский первый сделал их не материалом, но целью своей поэзии. Пустоту, нулевую значимость заум-

ной поэзии он заполнил новым содержанием: звериным «простым, как мычание». Несчастный революционер Хлебников кончил дни в безвестности, умер на гнилых досках, потому что был бескорыстен, ничего не хотел для себя и ничего не дал улице. «Дыр, бул, щыл!». Кому это нужно? Это еще, если угодно, романтизм. Маяковский дал улице то, чего ей хотелось. Богатства, накопленные человеческой мыслью, он выволок на базар и — изысканное опошлил, сложное упростил, тонкое огрубил, глубокое обмелил, возвышенное принизил и втоптал в грязь.

Он, однако, не сразу встретил истинное признание. Толпа, наполнявшая перед войной митинги футуристов, была разношерстна: были тут эстетствующие бездельники, разрешатели половой проблемы, замоскворецкие мамаши, боящиеся отстать от века и урбанизма, их дочки, танцующие танго, косматые вегетарианцы и эсперантисты, в одном исподнем и без сапог, помощники присяжных поверенных, зубные врачи, гимназисты, курсистки... Когда вождь футуристов являлся на эстраде Политехнического музея и гремел:

— Позвольте представиться: Владимир Владимирович Маяковский, — сифилитик! — вся эта публика, разумеется, «чутко прислушивалась» к «новому слову искусства», отчасти недоумевала, отчасти сердилась, отчасти восхищалась, — но настоящего с ней общения у Маяковского получиться не могло: послушав, она спокойно разбредалась по домам — чай пить и спать.

С началом войны открылась для Маяковского настоящая улица. Там, где теперь памятник «Октябрю» и московский совдеп, а тогда были — памятник Скобелеву и генерал-губернаторский дом, став на тумбу, читал он стихи, кровожадные и немцеедские «до отказа»:

О панталоны венских кокоток
Вытрем наши штыки!

И, размахивая плащем, без шапки, вел по Тверской одну из тех патриотических толп, от которых всегда сторонился патриотизм истинный. Год спустя, точно так же, водил он орду громил и хулиганов героическим приступом брать витрины немецких фирм. А еще год спустя, уже в Петербурге, в квартире Горького, он бился в истерике и умолял спасти его: дошла очередь до ратников второго ополчения. Его пристроили чертежником в какую-то инженерную часть.

***

«Маяковский — поэт революции». Ложь! Он так же не был поэтом революции, как не был революционером в поэзии. Его истинный пафос — пафос погрома, то есть насилия и надругательства над всем, что слабо и беззащитно, будь то немецкая колбасная в Москве или схваченный за горло буржуй. Он пристал к октябрю именно потому, что расслышал в нем рев погрома:

Ешь ананасы,
Рябчиков жуй, —
День твой последний приходит, буржуй!

Для этого и многого тому подобного Маяковский нашел ряд выразительных, отлично составленных формул, абсолютно прозаических по существу, но блистательно маскированных под поэзию (для чего тоже надо иметь талант — и не заурядный). В награду за это и в награду за то, что содействовал он удушению всякого «идеализма», угашению всякого духа, — поддельные революционеры с ним поделились рябчиками, отнятыми у буржуя, провозгласили его поэтом революции и даже делали вид, что верят в революционную биографию, которую он себе сочинил.

Время шло. Было забавно и поучительно наблюдать, как погромщик беззащитных превращался в защитника сильных, революционер — в благонамеренного охранителя советских устоев, недавний бунтарь — в сторожа при большевицком лабазе. Ход, конечно, естественный для такого революционера, каков был Маяковский: от «грабь награбленное» — к «береги награбленное».

Став советским буржуем, Маяковский стал прятать революционные лозунги в карман. Точнее — он вырабатывал их только для экспорта. Он призывал к революции мексиканских индейцев, нью-иоркских рабочих, китайцев, английских шахтеров. «Социальных противоречий» в нэповском СССР Маяковский не замечал, а если на что обрушивался, то лишь на «маленькие недостатки механизма», на «легкие неуклюжести быта». Темы его постепенно мельчали. Он, попиравший религию, любовь к родине, любовь к женщине, — предался борьбе с советским бюрократизмом, с растратчиками, со взяточниками, с протекциями, с хулиганством. Он дошел до такой буржуазной «сознательности», что в пролетарской республике рекламировал накопление: «Каждый, думающий о счастьи своем, покупай немедленно выигрышный заем». «Спрячь облигации, чтобы крепли они. Облигации этой удержу нет: лежит и дорожает пять лет».

«На любовном фронте», бывало, Маяковский, что хотел, то и делал с «буржуазной моралью», благо она в ту пору плохо лежала. А теперь — «надо голос подымать за чистоплотность отношений наших и любовных дел».

Бывало — нет большей радости, как «сбросить Лермонтова с парохода современности», унизить высокое, оплевать дорогое. Теперь Маяковский стал охранять советские авторитеты не только от оскорблений,

но даже от фамильярности. Почтительное сердце Маяковского сжималось, когда он видел объявление:

Гигиенические подтяжки
Имени Семашки.

И он спешил обратиться к согражданам: «Я взываю к вам от всех великих: милые, не обращайтесь с нами фамильярно!». Сбрасывайте Лермонтова — берегите Семашку.

Так, постепенно, переходя от одной мещанско-советской темы к другой, увязая в них, бывший певец хама бунтующего превращался в певца при хаме благополучном: в воспевателя его радостей и печалей, в оберегателя его жизненных благ и целителя недугов. Работу по охранению советских устоев Маяковский не только считал выполнением «социального заказа» но и простодушно, неприкровенно связывал с получением денег. Не даром, говоря о низком уровне мексиканской поэзии, он в путевых записках своих рассуждает: «Причина, я думаю, слабый социальный заказ. Редактор журнала «Факел» доказывал мне, что платить за стихи нельзя». Не даром также, зазывая Горького в Россию, Маяковский в виде самого убедительного аргумента писал:

Я знаю — Вас ценит и власть, и партия,
Вам дали бы всё — от любви до квартир.



Уже года четыре тому назад Маяковский почувствовал, что стареет, выходит в тираж, что стихотворные фельетоны, в которые он ввязался, роняют его в глазах даже советской литературной молодежи, что близится переоценка и неизбежное свержение с трона.

Он начал брюзжать на молодежь и выставлять на показ былые свои заслуги: это было уже верным признаком старости. Он стал оплакивать «доброе старое время», скорбеть о забытых заветах, жаловаться на упадок идеалов:

С молотка литература пущена.
Где вы, сеятели правды или звезд сеятели?
Лишь в четыре этажа халтурщина...
Нынче стала зелень веток в редкость,
Гол
Литературы ствол.

От общих рассуждений о падении «нынешней литературы» Маяковский пытался переходить в наступление, высмеивая и объявляя бездарностями более молодых поэтов. Доставалось Казину, Радимову, Уткину, Безыменскому — всем, кого выдвигала советская критика, и в ком Маяковский видел своих соперников. И, наконец, — верный, последний признак непочтенной старости: заигрывание с молодежью: «Я кажусь вам академиком с большим задом?» — спрашивает Маяковский — и тут же заискивающе предлагает: «Оставим распределение орденов и наградных, бросим, товарищи, наклеивать ярлычки».

Уже с той поры было ясно, что Маяковский кончен. Даже то немногое, хоть и шумное, что в свое время он умел давать, стало делом далекого прошлого. Скромный запас его возможностей был исчерпан. Всего за пятнадцать лет литературной работы он успел превратиться в развалину. Неукротимый новатор исписался вдребезги и с натугой перепевал сам себя. Конечно, было бы слишком легко всё это задним числом угадывать и предсказывать теперь, когда литературная и жизненная судьба Маяковского совершилась. Но я два с половиной года тому назад писал о нем в «Возрождении»:

«Лошадиною поступью прошел он по русской литературе — и ныне, сдается мне, стоит уже при конце своего пути. Пятнадцать лет — лошадиный век».

***

«ВСЕМ!

В том, что умираю, не вините никого и пожалуйста не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил.

Мама, сестры и товарищи, простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.

Лиля — люби меня.

Товарищ правительство, моя семья это — Лиля Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская.

Если Ты устроишь им сносную жизнь — спасибо.

Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся.

Как говорят —
«Инцидент исперчен»,
Любовная лодка
Разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете
И не к чему перечень
Взаимных болей
Бед
И обид.
Счастливо оставаться.

Владимир Маяковский.
12.IV 30 г.

Товарищи вапповцы — не считайте меня малодушным.

Серьезно — ничего не поделаешь.

Привет.

Ермилову скажите, что жаль — снял лозунг, надо бы доругаться. В. М.

В столе у меня 2.000 руб., внесите в налог. Остальное получите с ГИЗ. В. М.».

Это писано 12-го, а он умер 14-го. Значит, два дня носил в кармане это длинное, мелочное письмо, с плохими стихами, с грошевыми шуточками, с советским говорком, с подчеркиванием советской благонамеренности, с многим еще таким, о чем говорить не хочется.

Отчего именно он покончил с собой — не всё ли равно? «Любовная лодка разбилась о быт». Он просит на эту тему «не сплетничать» — уважим его последнюю волю.

Не будем, однако же, думать, будто конец Маяковского в чем-нибудь, кроме внешности, схож с концом Сергея Есенина. Там было большое, подлинное мучение души заблудшей, исковерканной, но в глубине — благородной, чистой и поэтической. Ни благородства, ни чистоты, ни поэзии нет во всём облике Маяковского. Есенин умер с ненавистью к обманщикам и мучителям России — Маяковский, расшаркавшись, пожелал им «счастливо оставаться».

24 апреля 1930 г.

О СМЕРТИ ПОПЛАВСКОГО

Смерть Бориса Поплавского — не просто утрата молодого, еще не осуществившего всех своих возможностей, но бесспорно одаренного поэта. К несчастью, это событие горестно и повелительно заставляет еще раз вернуться к темам, которых уже приходилось касаться.

Борис Поплавский умер случайно: от слишком большой дозы недоброкачественного наркотического вещества. Доза могла быть меньше, вещество могло быть лучше — Поплавский остался бы жив. От некоторых друзей покойного, хорошо осведомленных в его жизни и настроениях, я слышал что, может быть, дело было и не совсем так, что Поплавский умер по своей воле. Возможно и то, что чужое отчаянье нашло в нем слишком глубокий отклик, и он дал себя увести из жизни.[23] Допустим, однако, что самоубийства действительно не было, что во всём виновата роковая случайность. И всё-таки, если заглянуть немного глубже, становится ясна ужасная внутренняя неслучайность этого несчастья, как будто случайного. Быть может, случайно даже то, что оно произошло именно в такой то день и час, именно с Поплавским, из-за проклятого героина. Но совсем не случайно то, что оно вообще произошло в молодой литературной среде, в среде эмигрантского Монпарнасса. Чего-то в этом роде, какой-то вообще катастрофы, не только можно, но и нужно было ждать. Те, кто, быть может, помнят некоторые мои статьи,

благоволят припомнить и то, что на возможность катастроф я не раз намекал, порою довольно прозрачно. Не говорил прямо единственно потому, что боялся кого-нибудь на что-нибудь подтолкнуть.

Прискорбнее всего то, что не было нужды ни в какой дальновидности для того, чтобы говорить о воздухе распада и катастрофы, которым дышит, отчасти даже и упивается, молодая наша словесность. Об этом воздухе писал и Г. В. Адамович в нашем недавнем споре. Разница была только в том, что мы этот воздух по-разному оценивали.

К существу спора я сейчас не хочу возвращаться. Над еще незасыпанной могилой Поплавского не хочу говорить о том, что ложно и гибельно в умонастроениях Монпарнасса, им разделявшихся, и даже отчасти именно им создававшихся. Правда, если бы даже и коснулся я этого предмета, я бы отнюдь не осуждал Поплавского, я бы только указал на ошибочность внутреннего пути, которым он шел и которым идут многие из его товарищей. Но и такие указания прозвучали бы спором, сейчас ни с какой стороны неуместным.

Этого мало. Пусть монпарнассные веяния ложны и гибельны (от этого взгляда своего я и сейчас не могу отказаться, смерть Поплавского меня даже еще более в этом укрепляет); пусть, таким образом, очутился Поплавский жертвою внутренних своих (да и не только своих) заблуждений. Но беда в том, что далеко не одни эти заблуждения были причиною его гибели. Тут чрезвычайно большую роль сыграли обстоятельства, в которых ни Поплавский, ни его друзья никак неповинны. Этих-то вот обстоятельств я и намерен еще раз коснуться, потому что бессовестно было бы их не замечать или молчать о них, а еще потому, что не только заблуждения идейные, но и эти самые обстоятельства играют важную роль в том всеобщем отчаянии, кото-

рым охвачены молодые слои эмигрантской литературы. Отсутствие веры в жизнь, в себя, в самое творчество (и не только в это) лишь отчасти составляет собственную вину молодежи. В неменьшей, а может быть и в еще большей степени на путь безверия и отчаяния толкают ее силы внешние, лежащие за пределами Монпарнасса. Я разумею то поразительное равнодушие, которое проявляет эмиграция к своей молодой словесности.

Начать с представителей старшей литературы. Между ними и молодым поколением вовсе не было и нет той принципиальной вражды, которая нередко разделяет «отцов» и «детей» и почти всегда приносит даже известную пользу если не «отцам», то «детям». С самого начала молодежь наша по отношению к старшим повела себя не только почтительно, но и любовно — как пример приведу предисловие редакции к первому выпуску «Нового Дома». Что же она получила в ответ? Отнюдь не вражду, но нечто гораздо более тяжкое: величественное незамечание, оскорбительное невнимание. За самыми немногими исключениями, литературные олимпийцы наши не удостоили молодежь не только гневных перунов, но и простого любопытства. Разумеется, молодое поколение состоит не из одних талантов, и не всё, что выходит из-под его пера, достойно похвал. Мне самому приходилось много раз говорить ей вещи весьма неприятные. Но и талантливые, и бездарные, и правые, и виноватые из ее среды имеют неотъемлемое право на внимание. Невнимание, равно изливаемое на всех, для всех и оскорбительно.

Пора быть вполне откровенными. К невниманию слишком часто присоединялось недоброжелательство — опять же не идейного, а практического характера. Мне хорошо известны случаи, когда представители старшего поколения прямо досадовали на то, что сти-

хи и проза молодых появляются на страницах журналов и газет, в которых старшие хотели бы сохранить не только гегемонию, но и монополию.

Сейчас наши периодические издания начинают уделять больше места и внимания молодежи. Происходит это отчасти под напором двух-трех ее доброжелателей, отчасти потому, что «продукция» старшего поколения падает количественно и качественно. Но и сейчас еще далеко не миновала пора, когда молодых не хотели печатать вовсе, либо печатали в аптекарских дозах, порою требуя, чтобы на рукописи имелась аппробация какого-нибудь «многоуважаемого». Как бы то ни было, если сейчас и намечается в этом деле некоторое облегчение — всё же молодежь еще слишком хорошо помнит те унижения, которые ей приходилось (и повторяю — отчасти всё еще приходится) переживать при соприкосновении с редакциями. Еще памятны старые анекдоты о редакторском недомыслии, чванстве — и обильный запас таких анекдотов всё еще пополняется новыми.

Недоброжелательный нейтралитет старших литераторов не только язвит обидою младших — он губительно отражается и на их материальном положении. Отчаяние, владеющее душами Монпарнасса, в очень большой степени питается и поддерживается оскорблением и нищетой. Я говорю не о материальных затруднениях, знакомых почти всей литературной среде: я имею в виду подлинную, настоящую нищету, о которой понятия не имеет старшее поколение. За столиками Монпарнасса сидят люди, из которых многие днем не обедали, а вечером затрудняются спросит себе чашку кофе. На Монпарнассе порой сидят до утра, потому что ночевать негде.

Вздор, пошлый вздор, выдуманный слишком сытыми людьми, — будто бедность способствует творче-

ству, чуть ли не «стимулирует» его. Человек не выспавшийся, потому что у него нет пристанища, человек, которого мутит от голода, человек, у которого нет угла, чтобы уединиться, — писать не может, хоть будь он сто раз гением. Надо быть полным невеждой, либо не иметь совести, чтобы сравнивать нужду Монпарнасса с нуждой прежних писателей. Дневной бюджет Поплавского равнялся семи франкам, из которых три отдавал он приятелю. Достоевский рядом с Поплавским был то, что Рокфеллер рядом со мной. Настолько же богаче Монпарнасса эмигрантские писатели старшего поколения.

Нищета деформирует и самое творчество. Поэт, которого впечатления ограничены ничтожным кругом людей и мест, не имеющий возможности никуда поехать или купить книгу, или пойти в театр, или — прости Господи — назначить свидание женщине, которая ему нравится, вряд ли может развить свое дарование, вряд ли избегнет стонов и воплей в стихах своих. Кто посмеет его винить, если на последние, Бог весть откуда наскребанные гроши, пытается он не то скрасить страшную свою жизнь, не то — до последних дней, до сладкой крайности, растравить отчаяние свое — пьет водку, и покупает героин, который сведет его в могилу?

Писатели старшего поколения за годы эмиграции потеряли троих: Юшкевича, Потемкина и Чирикова (я говорю только о писателях-художниках, не касаясь журналистов). Молодежь в лице Поплавского тоже теряет уже третьего. Равенство просто страшное, если принять во внимание, что смерти естественней искать себе жертв среди старших. Но еще страшнее, что из этих троих молодых ни один не умер естественной смертью. Первый, одареннейший беллетрист, Буткевич, умер буквально с голоду в марсельской больнице.

Второй — молодой романист Болдырев — покончил с собой. Теперь — нечаянное (или отчаянное, безмолвное, без предсмертной записки даже) — самоубийство Поплавского.

Общество, тщательно осведомляемое о «трудах», о «замыслах» и даже о летних отдыхах маститых представителей эмигрантской словесности, не имеет понятия о невыносимом существовании тех, кто пытается делать не вчерашний, а нынешний день русской литературы — и тем самым содействует внутреннему оправданию нашего эмигрантского бытия. Только тогда, когда совершается катастрофа, начинаются судорожные сборы на похороны, на венки. Если бы за всю жизнь Поплавского ему дали хоть столько денег и заплатили столько гонораров, во сколько теперь обходится его погребение, — быть может, его бы и не пришлось хоронить так рано. Но на смерть молодых писателей деньги находятся, на жизнь — нет. Когда они умирают, тотчас же раздается «похвал и слез ненужный хор», пока они живы — о них молчат. От этого сердца обитателей Монпарнасса не исполняются ни радостью, ни благодарностью.

Вследствие того, что самое существование молодой словесности отчасти игнорировалось, отчасти замалчивалось, проистекало прискорбнейшее следствие. Иностранные правительства, общественные организации и многие частные лица истратили миллионы франков на поддержание старой, уже вчерашней, русской литературы за рубежом. Для литературы молодой, сегодняшней и завтрашней, страдающей несравненно мучительней, не было сделано ничего или почти ничего. Лишь год или два тому назад были устроены первые балы в пользу молодых писателей, которые тут обязаны инициативе и стараниям одного доброго человека и нескольких его знакомых. Однако, этого, разумеется, еще слишком мало. Организации и люди, от кото-

рых зависят материальные обстоятельства эмигрантской словесности, должны, наконец, обратить очень серьезное внимание на молодежь и распределить свою помощь более справедливо, вдумчиво и дальновидно.

Я понимаю, конечно, что эта статья — бутылка в море. Но бросить ее меня принуждает совесть. Если за Буткевичем, Болдыревым, Поплавским последуют еще жертвы, то кто будет за них отвечать?

17 окт. 1935 г.

Три года спустя В. Ф. Ходасевич писал о Б. Поплавском по поводу выхода в свет его книги «В венке из воска»:

«Как лирический поэт, Поплавский, несомненно был одним из самых талантливых в эмиграции, пожалуй — даже самый талантливый. Лишнее тому доказательство — только что вышедший посмертный сборник его стихов «В венке из воска». Всё здесь отмечено талантом, и, в известном смысле, только талантом оправдано. Кому случалось читать статьи, либо заметки Поплавского или слышать его рассуждения отвлеченного характера, тот помнит, что всё это было очень неясно, сбивчиво, а главное — совершенно противоречиво. Логической стройности, а тем паче — признаков сколько-нибудь последовательного мировоззрения не много найдется и в его поэзии. Она родственна музыке, не в смысле внешнего благозвучия, но в том смысле, что внелогична и до самой своей глубины формальна. Можно было бы сказать, что она управляется не логикой, а чистой эйдолологией[24] (прошу прощения за «страшное слово», некогда перепугавшее Максима Горького: оно означает систематику образов). Поплавский идет не от идеи к идее, но от образа к образу, от словосочетания к словосочетанию, — и тут именно, и только тут, проявляется вся стройность его воззрений, не общих, которых он

сам до конца не выработал и не осознал, но художественных, чисто поэтических, которые были в нем заложены самой природой, как в каждом поэтически одаренном существе. Рекомендовать его книгу тем, кто ищет в поэзии ответа на вопрос: как жить? — было бы совершенно напрасно. Но ее можно рекомендовать любителям поэзии, пожалуй, того, что зовется «чистой поэзией». Вслушиваясь, вчитываясь в поэзию Поплавского, вникая в структуру и систему его образов, они, вероятно, смогут восстановить и основы некоего общего мировоззрения, которое в Поплавском, конечно, жило и по-своему развивалось, но которого сам он до конца не сознал — и, может быть, не хотел сознать, потому что должен был дорожить тем душевным сумраком, откуда возникали образы его поэзии».

14 октября 1938 г.

О СИРИНЕ

Критик всегда немного похож на ярмарочного зазывалу, который кричит перед своим балаганом: «Заходите, смотрите чудо XX века, человека с двумя желудками» — или: «Ирму Бигуди, чудо-ребенка, от роду восьми лет, весом в шестнадцать пуд» — или еще что-нибудь в этом роде, какую-нибудь бородатую женщину. Но положение зазывалы проще и выигрышней, потому что за ситцевой занавеской балагана являются почтеннейшей публике уроды самоочевидные, не нуждающиеся в пояснениях. Дело же критика — показать, почему его «чудо XX века» не хуже других стоит алтына или десяти су, затраченных любознательным читателем. «Poetae nascuntur» — поэтами люди рождаются. Всякий истинный художник, писатель, поэт, в широком смысле слова, конечно, есть выродок, существо самой природой выделенное из среды нормальных людей. Чем разительнее несходство его с окружающими, тем оно тягостнее, и нередко бывает, что в повседневной жизни свое уродство, свой гений поэт старается скрыть. Так, Пушкин его прикрывал маской игрока, плащем дуэлянта, патрицианской тогой аристократа, мещанским сюртуком литературного дельца. Обратно: бездарность всегда старается выставить наружу свою мнимую необыкновенность, как симулянт-попрошайка выставляет наружу поддельные свои язвы.

Сознание поэта, однако ж, двоится: пытаясь быть «средь детей ничтожных мира» даже «всех ничтожней», поэт сознает божественную природу своего уродства

— юродства — свою одержимость, свою, не страшную, не темную, как у слепорожденного, а светлую, хоть не менее роковую, отмеченность перстом Божиим. Даже более всего в жизни дорожит он теми тайными минутами, когда Аполлон требует его к священной жертве, когда его отмеченность проявляется в полной мере. За эти минуты своей одержимости, своего святого юродства, которые сродни мгновениям последней эротической судороги или эпилептическим минутам «высшей гармонии», о которых рассказывает Достоевский, — поэт готов жертвовать жизнью. Он ею и жертвует: в смысле символическом — всегда, в смысле прямом, буквальном — иногда, но это «иногда» случается чаще, чем кажется.

В художественном творчестве есть момент ремесла, хладного и обдуманного *делания*. Но природа творчества экстатична. По природе искусство религиозно, ибо оно, не будучи молитвой, подобно молитве и есть выраженное отношение к миру и Богу. Это экстатическое состояние, это высшее «расположение души к живейшему приятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных», есть вдохновение. Оно и есть то неизбывное «юродство», которым художник отличен от не-художника. Им-то художник и дорожит, его-то и чтит в себе, оно-то и есть его наслаждение и страсть. Но вот что замечательно: говоря о вдохновении, о молитвенном своем состоянии, он то и дело сочетает его с упоминанием о другом занятии, сравнительно столь, кажется, суетном, что здоровому человеку самое это сочетание представляется недостойным, вздорным, смешным. Однако, этим своим занятием он дорожит не менее, чем своим «предстоянием Богу» и порой вменяет его себе в величайшую заслугу, обосновывая на ней даже дерзостную претензию на благодарную память потомства, родины, человечества.

Уже две тысячи лет тому назад поэт, благоразумнейший певец здравомыслия и золотой середины, объявил, что воздвиг себе памятник прочнее меди и царственной главой выше пирамид; что смерть бессильна перед ним; что его будут называть в самых глухих углах его земли до тех пор, пока будет стоять его родной, вечный Город, и сама Муза поэзии увенчает его чело неувядаемым лавром. Всё это он изложил на протяжении четырнадцати с половиной громозвучных стихов, а на полутора стихах обозначил свою заслугу, дающую ему право на бессмертие и, по его мнению, не нуждающуюся в пояснениях:

Princeps aeolium carmen ad italos
Deduxisse modos.

«Я первый в Италии ввел эолийское стихосложение!». Подумаешь, какой подвиг. Меж тем, через девятнадцать столетий, российский Гораций, которого грудь была усыпана орденами за важные государственные заслуги, писал, подражая латинскому:

Слух прóйдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то, в народах неисчетных,
Что из безвестности я тем известен стал,
Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях ..... возвестить, —

т. е право на свое бессмертие основывал на том, что возвестил о фелицыных добродетелях не как-нибудь иначе, а именно «в забавном русском слоге»: первый стал писать оды простым языком.

Подражая Горацию и Державину, Пушкин, в «Памятнике» своем, писал:

И долго буду тем любезен я народу,
Что звуки новые для песни я обрел,
Что вслед Радищеву восславил я свободу
И милосердие воспел.

Потом, должно быть подумав, что народ не очень-то умеет ценить новизну «звуков», он переделал эту строфу, но весьма многозначителен тот факт, что первоначально, перед собственной совестью, обретение новых звуков в числе своих заслуг, ставил он на ряду с воспеванием свободы и милосердия — и даже впереди этого воспевания. Он как будто иронизировал над собой, когда, противополагая себя скептическому Онегину, писал что тот не имел «высокой страсти»

Для звуков жизни не щадить.

В действительности, под маской иронии здесь высказана самая сокровенная его мысль о существе поэта. Она и повторена им вполне серьезно, как поэтическое «кредо»:

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Здесь вдохновение, общее состояние поэтического сознания, с непреложной верностью расчленено на два равнозначущих и равно обязательных, друг друга дополняющих элемента: «звуки сладкие» и «молитвы».

Художник одержим творчеством. В этом — его страсть, его (по выражению Каролины Павловой) «напасть», его счастье и горе, его святое уродство. Но он одинаково «не щадит жизни» как для «звуков», так и для «молитв». Формальный и смысловой элемент ис-

кусства для него неразделимы и потому равноценны. Оно так и есть в действительности. «Сладкие звуки» без «молитв» не образуют искусства, но и «молитвы» без «звуков» тоже. Звуки в искусстве не менее святы, чем молитвы. Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и следственно — смысла. Поэтому исследование творчества немыслимо вне исследования формы.

С анализа формы должно бы начинаться всякое суждение об авторе, всякий рассказ о нем. Но формальный анализ настолько громоздок и сложен, что, говоря о Сирине, я не решился бы предложить вам пуститься со мной в эту область. К тому же, настоящего, достаточно полного исследования сиринской формы не произвел я и сам, ибо настоящая критическая работа в наших условиях невозможна. Однако, некоторые наблюдения мною сделаны — и я позволю себе поделиться их результатами.

При тщательном рассмотрении Сирин оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема, и не только в том общеизвестном и общепризнанном смысле, что формальная сторона его писаний отличается исключительным разнообразием, сложностью, блеском и новизной. Всё это потому и признано, и известно, что бросается в глаза всякому. Но в глаза-то бросается потому, что Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, как чаще всего поступают все и в чем Достоевский, например, достиг поразительного совершенства, — но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес. Тут, мне кажется, ключ ко всему Сирину. Его произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, произво-

дят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют, на глазах у зрителя ставя и разбирая те декорации, в которых разыгрывается пьеса. Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами. Сирин их потому не прячет, что одна из главных задач его — именно показать, как живут и работают приемы.

Есть у Сирина повесть, всецело построенная на игре самочинных приемов. «Приглашение на казнь» есть не что иное, как цепь арабесок, узоров, образов, подчиненных не идейному, а лишь стилистическому единству (что, впрочем, и составляет одну из «идей» произведения). В «Приглашении на казнь» нет реальной жизни, как нет и реальных персонажей, за исключением Цинцинната. Всё прочее — только игра декораторов-эльфов, игра приемов и образов, заполняющих творческое сознание или, лучше сказать, творческий бред Цинцинната. С окончанием их игры повесть обрывается. Цинциннат не казнен и не не-казнен, потому что на протяжении всей повести мы видим его в воображаемом мире, где никакие реальные события невозможны. В заключительных строках двухмерный, намалеванный мир Цинцинната рушится и по упавшим декорациям «Цинциннат пошел, — говорит Сирин, — среди пыли и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Тут, конечно, представлено возвращение художника из творчества в действительность. Если угодно, в эту минуту казнь совершается, но не та, и не в том смысле, как ее ждали герой и читатель: с возвращением в мир «существ, подобных ему», пресекается бытие Цинцинната-художника.

Сирину свойственна сознаваемая или, быть может, только переживаемая, но твердая уверенность, что мир творчества, истинный мир художника, работою обра-

зов и приемов создан из кажущихся подобий реального мира, но, в действительности, из совершенно иного материала, настолько иного, что переход из одного мира в другой, в каком бы направлении ни совершался, подобен смерти. Он и изображается Сириным в виде смерти. Если Цинциннат умирает, переходя из творческого мира в реальный, то обратно — герой рассказа «Terra incognita» умирает в тот миг, когда, наконец, всецело погружается в мир воображения. И хотя переход совершается здесь и там в диаметрально противоположных направлениях, он одинаково изображается Сириным в виде распада декораций. Оба мира, по отношению друг к другу, для Сирина иллюзорны.

Точно так же и торговец бабочками, Пильграм, герой одноименного рассказа, умирает для своей жены, для своих покупателей, для всего мира — в тот миг, когда он наконец, отправляется в Испанию — страну, не совпадающую с настоящей Испанией, потому что она создана его мечтой. Точно также и Лужин умирает в тот миг, когда, выбрасываясь из окна на бледные и темные квадраты берлинского двора, он окончательно выпадает из действительности и погружается в мир шахматного своего творчества, — туда, где нет уже ни жены, ни знакомых, ни квартиры, а есть только чистые, абстрактные соотношения творческих приемов.

Если «Пильграм», «Terra incognita» и «Приглашение на казнь» всецело посвящены теме соотношения миров, то «Защита Лужина», первая вещь, в которой Сирин стал уже во весь рост своего дарования, (потому, может быть, что здесь впервые обрел основные мотивы своего творчества) — то «Защита Лужина», принадлежа к тому же циклу, в то же время содержит уже и переход к другой серии сиринских писаний, где автор ставит себе иные проблемы, неизменно, однако же, связанные с темою творчества и творческой лич-

ности. Эти проблемы носят несколько более ограниченный, можно бы сказать — профессиональный характер. В лице Лужина показан самый ужас такого профессионализма, показано, как постоянное пребывание в творческом мире, из художника, если он — талант, а не гений, словно бы высасывает человеческую кровь, превращая его в автомат, не приспособленный к действительности и погибающий от соприкосновения с ней.

В «Соглядатае» представлен художественный шарлатан, самозванец, человек бездарный, по существу чуждый творчеству, но пытающийся себя выдать за художника. Несколько ошибок, им совершенных, губят его, хотя он, конечно, не умирает, а только меняет род занятий, — потому что ведь в мире творчества он никогда не был, и перехода из одного мира в другой в его истории нет. Однако, в «Соглядатае» намечена уже тема, ставшая центральной в «Отчаянии», одном из лучших романов Сирина. Тут показаны страдания художника подлинного, строгого к себе. Он погибает от единой ошибки, от единого промаха, допущенного в произведении, поглотившем все его творческие силы. В процессе творчества он допускал, что публика, человечество, может не понять и не оценить его создания, — и готов был гордо страдать от непризнанности. До отчаяния его доводит то, что в провале оказывается виновен он сам, потому что он только талант, а не гений.

Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях, начиная с «Защиты Лужина». Однако, художник (и, говоря конкретнее, писатель) нигде не показан им прямо, а всегда под маской: шахматиста, коммерсанта и т. д. Причин тому, я думаю, несколько. Из них главная заключается в том, что и тут мы имеем дело с приемом,

впрочем, весьма обычным. Формалисты его зовут остраннением. Он заключается в показывании предмета в необычайной обстановке, придающей ему новое положение, открывающей в нем новые стороны, заставляющей воспринять его непосредственнее. Но есть и другие причины. Представив своих героев прямо писателями, Сирину пришлось бы, изображая их творческую работу, вставлять роман в повесть или повесть в повесть, что непомерно усложнило бы сюжет и потребовало бы от читателя известных познаний в писательском ремесле. То же самое, лишь с несколько иными трудностями, возникло бы, если бы Сирин их сделал живописцами, скульпторами или актерами. Он лишает их профессионально художественных признаков, но Лужин работает у него над своими шахматными проблемами, а Германн — над замыслом преступления совершенно так, как художник работает над своими созданиями. Наконец, надо принять во внимание, что кроме героя «Соглядатая», все сиринские герои — подлинные, высокие художники. Из них Лужин и Германн — как я говорил — лишь таланты, а не гении, но и им нельзя отказать в глубокой художественности натуры. Цинциннат, Пильграм и безымянный герой «Terra incognita» не имеют и тех ущербных черт, которыми отмечены Лужин и Германн. Следовательно, все они, будучи показаны без масок, в откровенном качестве художников, стали бы, выражаясь языком учителей словесности, положительными типами, что, как известно, создает чрезвычайные и, в данном случае, излишние трудности для автора. Сверх того, автору в этом случае было бы слишком нелегко избавить их от той приподнятости и слащавости, которая почти неизбежно сопутствует литературным изображениям истинных художников. Только героя «Соглядатая» Сирин мог бы сделать литератором, минуя трудности, — потому именно, что этот герой — поддельный писатель. Я, впрочем, думаю, я даже почти

уверен, что Сирин, обладающий великим запасом язвительных наблюдений, когда-нибудь даст себе волю и подарит нас безжалостным сатирическим изображением писателя. Такое изображение было бы вполне естественным моментом в развитии основной темы, которою он одержим.[25]

13 февраля 1937 г.

ЛИТЕРАТУРА В ИЗГНАНИИ

Русская литература разделена надвое.[26] Обе ее половины еще живут, подвергаясь мучительствам, разнородным по форме и по причинам, но одинаковым по последствиям. Года полтора тому назад мною была напечатана в «Возрождении» статья о положении литературы при советской власти. Ныне считаю я своим долгом сказать несколько правдивых слов о литературе зарубежной. Ее история не столь драматична по внешности и самый ход событий в ней не имеет той наглядной последовательности, которая значительно упростила мою задачу, когда дело шло о литературе, находящейся под властью коммунизма. В тот раз задача моя облегчилась еще и тем, что я чувствовал себя, хоть и не бесстрастным, но всё же объективным наблюдателем совершающихся событий. По отношению к литературе эмигрантской моя позиция иная. Я сам непосредственно участвую в жизни этой литературы, на мне самом лежит надлежащая доля ответственности за некоторые ее вины, которых мне придется коснуться, и мне самому суждено разделить ее участь, по существу не менее трагическую, чем участь литературы внутрироссийской.

Уже лет шесть-семь тому назад, в те наиболее благополучные свои годы, когда эмигрантская литература переживала действительный или кажущийся расцвет, вокруг нее раздались голоса, заявлявшие, что самое

ее бытие биологически невозможно, что если она еще существует, то лишь в силу инерции, что она не даст новых побегов и сама задохнется, потому что оторвана от национальной почвы и быта, потому что принуждена питаться воспоминаниями, а в дальнейшем обречена пользоваться сюжетами, взятыми из иностранной жизни. Весьма характерно, что эти мрачные предсказания неизменно исходили не из литературной среды, а из среды публицистов, мало понимающих в искусстве, неосведомленных в истории и биологии словесности, к тому же явно или тайно недоброжелательных по отношению к эмиграции вообще.

Предсказания эти были теоретически несостоятельны. Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным. Литературные отражения быта имеют ценность для этнологических и социологических наблюдений, по существу не имеющих никакого отношения к задачам художественного творчества. Быт, отражаемый в литературе, не определяет ни ее духа, ни смысла. Можно быть глубоко национальным писателем, оперируя с сюжетами, взятыми из любого быта, из любой среды, протекающими среди любой природы. Это подтверждается всей историей романтизма. В частности, маленькие трагедии Пушкина суть величайшее воплощение *русского* гения, а как нарочно ни в одной из них действие не происходит в России. Они сюжетно настолько отделены от России, что одну из них Пушкину даже удалось выдать за перевод с английского. Другая действительно заимствована у английского автора, но глубоко руссифицирована по духу. Для третьей взят один из переходящих сюжетов европейской литературы — история Дон Жуана. Обратно: «Параша-сибирячка», хоть и взята из русского быта, осталась всё же произведением французским, ибо французом остался в ней Ксавье де

Местр, как не стал украинцем Байрон, написавший «Мазепу». Подобных примеров история литературы знает слишком достаточно. Требовать от русского писателя, чтобы он «показывал» Россию, можно только при сознательной или бессознательной, но и в том и в другом случае одинаково невежественной, подмене интереса художественного — другим, психологически понятным, но с художественной точки зрения не имеющим никакого оправдания.

История знает ряд случаев, когда именно в эмиграциях создавались произведения, не только прекрасные сами по себе, но и послужившие завязью для дальнейшего роста национальных литератур. Таково прежде всего величайшее из созданий мировой поэзии, создание воистину боговдохновенное — я говорю, разумеется, о «Божественной Комедии». Такова, как слишком общеизвестно, литература французской эмиграции, определившая весь дальнейший ход французской словесности. Такова вся классическая польская литература, созданная эмигрантами — Мицкевичем, Словацким и Красинским. Пример последнего особенно поучителен, ибо Красинский родился и провел детство в Париже, а Польши почти не видел, покинув ее в ранней юности — навсегда. Кстати сказать, и сюжеты его лучших произведений как раз взяты не из польской жизни. Всё это не помешало ему стать одним из величайших и глубоко национальных писателей своей родины. Я назову, наконец, поэзию еврейскую, отнюдь не утратившую своего бытия с прекращением еврейской национально-политической жизни. Родник еврейской поэзии мощно пробился в мавританской Испании, во второй половине X и в первой половине XI столетий. В наши дни деятельность группы Бялика, Черниховского и других, перенесенной в самые последние годы на родную палестинскую почву, там не окрепла, не процвела, а напротив — несколько ослабела. Разумеется, это не

значит, что почва родины для литературы губительна, но этим лишь красноречиво подтверждается, что национальная литература может существовать и вне отечественной территории.

**
*

Теоретически доказать невозможность эмигрантской литературы нельзя. Ее бытие возможно, и та совокупность русских книг, журналов, газет, которая появляется ныне за рубежом, как будто служит фактическим подтверждением этого положения. Однако, тут-то мы и подходим к прискорбнейшему явлению, которое ни скрывать, ни замалчивать невозможно — во-первых, во имя истины, а во-вторых, потому, что если мы явление осозна́ем и назовем, и если попытаемся вскрыть его причины, то это может еще принести известную пользу. Я говорю о том ущербе зарубежной словесности, который так или иначе сейчас уже ощущается всеми, кто еще не окончательно перешел в мир иллюзий и не утратил способности разбираться в происходящих событиях.

Да, журналы и книги еще издаются, но с каждым днем их становится меньше. Да, писатели еще пишут, но количественный и качественный уровень их писаний понижается (я, разумеется, говорю вообще, не касаясь отдельных случаев). Напряженность литературной жизни приметно падает. Зарубежная литература находится на ущербе, который ею самой переживается всё мучительней. С год тому назад один критик, М. Л. Слоним, даже не без торжества провозгласил уже будто бы состоявшийся «конец эмигрантской литературы». Этот конец, о котором он, впрочем, поспешил заявить

несколько преждевременно, казался ему неизбежным следствием того обстоятельства, что эмигрантская литература не может существовать вообще. Я позволю себе выдвинуть несколько иное положение: если русской эмигрантской литературе грозит конец, то это не потому, что она эмигрантская, то есть фактически осуществляется писателями-эмигрантами, а потому, что в своей глубокой внутренней сущности она оказалась *недостаточно* эмигрантской, может быть даже вообще не эмигрантской, если под этим словом понимать то, что оно должно значить. У нее, так сказать, эмигрантский паспорт, — но эмигрантская ли у нее душа? — вот в чем с прискорбием надлежит усомниться.

Для того, чтобы стать политическим эмигрантом, мало просто покинуть родину. Для того, чтобы этот поступок не превратился в простое бегство туда, где жить приятней и безопасней, он должен быть еще и оправдан, внешне — в наших поступках, внутренне — в нашем сознании. Без возвышенного сознания известной своей миссии, своего посланничества — нет эмиграции, есть толпа беженцев, ищущих родины там, где лучше.

Не сомневаюсь, что если не у всех, то у большинства писателей старшего поколения, положивших начало нашей литературной эмиграции, такое сознание и было, и сохранилось по сию пору. Но как раз в той области, где оно должно было непосредственно проявиться и действовать, оно с самого начала пошло неверным путем.

«Русская литературная традиция, как и вся русская культура, подвергается в СССР преследованию и искоренению со стороны правительства. Задача эмиграции — ее сохранить и передать будущим поколениям». Такова формула, с самого начала не раз на все лады повторявшаяся эмигрантскими писателями, и по

существу не могущая вызвать никаких возражений. Несчастие только в том, что с самого же начала в эти верные слова был вложен неверный смысл, что и привело зарубежную литературу к тому печальному состоянию, в котором она ныне находится.

Всякая литература имеет свойство сохранять свое бытие не иначе, как находясь в состоянии постоянного внутреннего движения. Литература жива и живуча до тех пор, пока в ней совершаются известные процессы, отчасти подобные обмену веществ или кровообращению. Периодическая смена форм и идей в ней служит не только признаком, но и необходимым условием для сохранения жизни. Остановка влечет за собой свертывание крови, смерть, а затем распад всего организма.

Я позволю себе еще и другое сравнение. Внутренняя жизнь литературы протекает в виде периодических вспышек, взрывов, подобных тем, которые происходят в моторе. Дух литературы есть дух вечного взрыва и вечного обновления. В этих условиях сохранение литературной традиции есть не что иное, как наблюдение за тем, чтобы самые взрывы происходили ритмически правильно, целесообразно, и не разрушали бы механизма. Таким образом, литературный консерватизм ничего не имеет общего с литературной реакцией. Его цель — вовсе не прекращение тех маленьких взрывов или революций, которыми литература движется, а как раз наоборот — сохранение тех условий, в которых такие взрывы могут происходить безостановочно, беспрепятственно и целесообразно. Литературный консерватор есть вечный поджигатель: хранитель огня, а не его угаситель.

Вот этого и не поняли те представители старшего поколения, деятельностью которых с первых дней эмиграции предрешен ход дальнейшей литературной жизни. Было бы несправедливо искать отдельных винов-

ников. Вероятно, каждый писатель в отдельности здесь неповинен. Все (или почти все, и в особенности сначала) трудились в меру своих дарований. Был создан ряд превосходных и просто хороших вещей — этого нельзя забывать. Но их авторы принесли с собой из России готовый круг образов и идей — тех самых, которые некогда создали им известную репутацию, и запас приемов, к которым они привыкли, Творчество их в изгнании пошло по привычным рельсам, не обновляясь ни с какой стороны. Рассеянные кое-где проклятия по адресу большевиков, да идиллические воспоминания об утраченном благополучии не могли образовать новый, соответствующий событиям, идейный состав их писаний. Их произведения, помеченные Берлином или Парижем, могли быть написаны в Москве или в Петербурге. Казалось, писатели перенесли свои столы с Арбата в Отей, чудесным образом не сдвинув с места ни одной чернильницы, ни одного карандаша, и уселись писать как ни в чем не бывало. М. Л. Слоним говорит, что литература эмиграции лишена новых идей потому что она эмигрантская. Нет: она их лишена именно потому, что не сумела стать подлинно эмигрантской, не открыла в себе тот пафос, который один мог придать ей новые чувства, новые идеи, а с тем вместе и новые литературные формы. Она не сумела во всей глубине пережить собственную свою трагедию, она словно искала уюта среди катастрофы, покоя — в бурях — и за то поплатилась: в ней воцарился дух благополучия, благодушия, самодовольства — дух мещанства. «Стабильность» своего творчества она слепо вменила себе даже в заслугу, принимая ее за охранение традиций и не подозревая того, как консерватизм оказался в ней подменен реакцией и как эта реакция постепенно мертвит ее самое.

Не ища новизны, страшась сопряженного с нею теоретического труда и практического риска, боясь

независимой критики и ненавидя ее, с годами она постепенно отвыкла даже работать, ибо писание даже хороших вещей по собственным трафаретам, в сущности, уже не есть настоящая работа. Лишь за весьма немногими исключениями старшие наши писатели в годы эмиграции не сумели и как-то даже не пожелали усовершенствовать свои дарования. В некоторых случаях они сохранили себя на прежнем, до-революционном, уровне. Так дошли они до того, что их (выражаясь советским языком) «продукция» в общем приметно падает и количественно, и качественно. Этого мало: казалось бы, сопряженные общностью своего горя и своего подвига, они неминуемо, автоматически должны были, если не создать «эмигрантскую школу» русской литературы, то хоть бы выработать некий стиль, на котором лежал бы отпечаток совместно и не напрасно прожитых лет. Но этого нет: гора книг, изданных за границей, не образует того единства, которое можно было бы назвать эмигрантской литературой. В этом смысле, эмигрантская литература не существует вовсе.

**
*

Не создав ни школы, ни нового течения, ни даже намека на что-либо подобное, писатели старшего поколения проявили глубокое безразличие к отвлеченным вопросам литературы. Если не ошибаюсь, ни один из них ни разу не попытался воздействовать на ее течение, выдвинув те или иные принципы художественного творчества. Их отношение к критике могло бы показаться циническим, если бы не было в действительности совершенно детским: критику они смешивают с рекламой, не верят, или не подозревают, что она мо-

жет руководиться чем-нибудь, кроме личных отношений, и с поразительной терпимостью относятся к откровеннейшим нарушениям критической добросовестности. Об их равнодушии к общему ходу литературы (не к своему личному в ней положению) красноречивей всего свидетельствует та легкость, с которой руководство журналами, издательствами, газетами они предоставили политическим и общественным деятелям, некомпетентным в специальных литературных вопросах и, в сущности, бессильным даже разбираться в качестве поступающего в редакции материала. Впрочем, при данных условиях, так порою выходит и лучше. Так, вне зависимости от каких бы то ни было литературных идей, сложились «Современные Записки», журнал, представляющий собой подобие выставки, на которой постепенно находят себе место лучшие произведения зарубежной словесности, независимо от того, какому поколению они принадлежат. Весьма позволительно сомневаться в том, что литературная молодежь получила бы широкий доступ в журнал, если бы во главе его стоял кто-нибудь из старших писателей.

Меж тем, литературная молодежь в эмиграции существует — и даже в количестве большем, чем можно было ожидать. Есть нечто трогательное и достойное всякого уважения в этой приверженности к родному языку и к родной словесности — со стороны людей, которые так, в сущности, мало знают родину и которых сверстники в постыдном числе и с постыдной быстротой утрачивают свою национальность. Разумеется, их дарования весьма различны. Не мало найдется таких, которые по своим способностям и по степени культурного развития не могут рассчитывать ни на какую литературную будущность. Так было и будет во всякой литературе, им суждено просто отстать, исчезнуть — иные на наших глазах уже и отпали. Остается всё же не мало таких, на которых позволи-

тельно возлагать надежды, и есть, наконец, такие, которыми эти надежды уже в той или иной степени оправданы. Казалось бы, эмиграция (и прежде всего старшие наши писатели) должны приложить самые любовные усилия к тому, чтобы сберечь это молодое поколение — ведь это и есть как раз то самое, ради которого раздавались все пылкие речи о сохранении и преемственности культуры. В действительности этого нет. Не ища нового в себе, чуждаясь всякой новизны вне себя, будучи, как я уже сказал, беззаботны по части общего движения литературы, старшие литераторы в подавляющем большинстве вовсе не интересуются вопросом о том, будет ли у них смена и какова эта смена будет. К молодежи они относятся порою даже с опаской и недружелюбием, порой не без зависти, но чаще всего безразлично. Именно в силу своего безразличия к общей судьбе литературы и к индивидуальным судьбам начинающих авторов, они и не претендуют ни на учительство, ни на руководство.

Чтобы быть точным, я должен отметить, что в сущности говорю уже о втором поколении самой молодежи, — лучше сказать, о второй волне ее. Первая, посвятившая опыты почти исключительно поэзии, ныне уже схлынула, отошла в небытие, не оставив следа. Это случилось с ней потому, что не было среди нее по-настоящему одаренных людей, а еще потому, что в естественных для ее возраста поисках учителей, она их наивно искала среди футуристов, которые к тому времени сами уже разложились, утратили значение даже в советской России и перестали существовать, как заметная литературная сила. Одновременно и, конечно, в связи с тяготением к футуризму, среди этой молодежи было довольно заметно тяготение к советофильству. То, что она не встретила сочувствия со стороны старших, в свою очередь естественно и никому не может быть поставлено в упрек. Молодежь, с которой

имеем мы дело теперь, пришла на смену той первой волне. Ее литературные и политические воззрения оказались окрашены совершенно иначе. К писателям старшего поколения она подошла во истину «с доверчивой надеждой юных лет», — но встретила то отношение, о котором я только что говорил. Она не нашла ни личного к себе участия, ни того общего пафоса, который мечтала встретить. «Мы не в изгнаньи, мы в посланьи!» — восклицала она устами одного автора — и убедилась вскоре, что как раз своего посланничества сами предполагаемые учителя по-настоящему не сознают и этой идеей всего менее одушевлены в своей повседневной литературной практике. Оказалось, наконец, что самим принципам и основам литературной работы нельзя учиться у людей, смотрящих лишь на прошлое и решительно не интересующихся теоретическими вопросами литературы. Молодежь не нашла учителей в эмиграции и стала искать, если не учителей, то хотя бы образцов — отчасти в прошлом, отчасти у иностранцев. Теперь эти иностранные влияния ставятся ей в вину, — как будто вся русская литература не училась у иностранцев и как будто литература эмиграции могла предоставить серьезных учителей. В произведениях молодых наших авторов, у поэтов в особенности, очень ясно звучит мотив одиночества и заброшенности. Конечно, он объясняется прежде всего преимущественно их положением среди окружающей европейской жизни. Но я глубоко убежден, что тут сказалось и то, что в недрах самой эмиграции молодая литература не обрела себе родины. Столь же печальна, как в отношении старших писателей, оказалась ее судьба в отношении читателей. Но тут подхожу я к предмету, одинаково роковому и для старших, и для младших.

***

В условиях современной жизни, когда писатель стал профессионалом, живущим на средства, добываемые литературным трудом, читатели необходимы ему не только, как аудитория, но и просто, как потребители. Вот такого-то потребительского круга эмиграция для своих писателей и не составляет. С точки зрения книжного рынка, эмиграцию можно разделить на три отдела, из которых первый, численностью во много раз превышающий оба остальные, состоит из людей, не приобретающих книг вовсе. Укажу ради точности, что он, в свою очередь, распадается, так сказать, на три подотдела. К первому следует отнести тех, кто и беден, и по культурному уровню стоит слишком низко, чтобы читать и приобретать книги; ко второму принадлежат те, кто, при известном, порой высоком достатке, обходится без книг, отчасти по некультурности, отчасти по скупости, отчасти потому, что денационализировались; это те, которые книги приобретать могут, но не хотят; третий подотдел составляют те, которые хотят, но не могут — по крайней бедности.

Ко второму отделу, сравнительно тоже не малому, принадлежат люди, литературные запросы и вкусы которых стоят на весьма низком уровне. Это — потребители бульварной и полубульварной авантюрной и будуарной литературы, издающейся преимущественно в Риге и находящей довольно широкий спрос; для полноты картины надо упомянуть, что там же и для того же круга издаются письмовники, сонники и гадательные книги, тоже расходящиеся в большом количестве. Естественно, что для серьезной и настоящей литературы, к какому бы поколению она ни принадлежала,

эти читатели почти так же не существуют, как и люди, составляющие первый отдел.

Наконец, имеется еще третий слой — слой читательский в истинном смысле слова. Но он так тонок, численность его так мала, что держаться на нем книжный рынок не может. Этот слой поглощает в среднем всего лишь около трехсот экземпляров каждой книги, при чем, например, стихи, а также работы по истории и теории словесности не расходятся почти вовсе. Малый тираж влечет за собой удорожение издания, а дороговизна книг в свою очередь еще более сокращает их распространение. Получается порочный круг, из которого выхода не видится. К этому надо прибавить, что писатели с «именами», писатели старшего поколения, в последнее время отчасти теряют читателей потому, что повторяются и перепевают самих себя. Молодежь, напротив того, если угодно, даже завоевывает рынок, но всё же плоды этого завоевания так ничтожны, что спасти издательского дела не могут.

Лет двенадцать тому назад издательств и книжных магазинов в эмиграции было очень много, может быть, даже слишком много, в особенности в Берлине, который во времена инфляции сделался издательским центром эмиграции. С тех пор всё это рушилось. Целый ряд издателей был буквально разорен большевиками, которые придумали очень хитрый и простой прием: они разрешили ввоз в Россию книг, в политическом отношении нейтральных, причем допускали их в небольшом количестве, обещая в будущем допустить ввоз самый широкий. Издательства этому поверили, в расчете на русский рынок затратили на печатание книг значительные средства, а затем все эти книги остались у них на складах: большевики начисто запретили ввозить из-за границы что бы то ни было. Впоследствии сюда прибавилось общее обеднение эмиграции, вымирание старшего поколения читателей, денационализация

младшего — и в результате единичные, еще существующие издательства едва сводят концы с концами, а вскоре, быть может, принуждены будут закрыться вовсе. В свою очередь и журналы, почти лишенные этой поддержки, без которой они не могли существовать никогда, частью прекращаются вовсе, частью выходят реже и в уменьшенном объеме. Печатание книг становится почти невозможно. Уже в Варшаве выходят брошюры, отпечатанные на гектографе, а один писатель с крупным и заслуженным именем пытается продавать свои мелкие сочинения в виде автографов. Если немногочисленным нашим читателям угрожает голод только литературный, то перед нами стоит и физический.

К нему прибавятся (и уже прибавляются) страдания моральные, которые для русского писателя всегда были и будут тяжелее физических. Если на старших падает ответственность в отношении общего духа и, так сказать, организации зарубежной литературы, то всё же не следует забывать, что и в России, и здесь, написано ими много хороших книг. Быть фактически приведенными к молчанию здесь, в Европе, куда бежали они потому, что не в силах были молчать на родине, — есть подлинная для них трагедия. Иначе окрашена, но не менее мучительна трагедия младшей литературы, которой грозит опасность отцвесть, еще не расцветши. Лишь очень немногие из молодежи до сих пор имели возможность жить литературным трудом. Большинство работало на заводах, на фабриках, за шоферским рулем. В этих каторжных условиях до сих пор находили они силы еще и писать, и учиться. Их надеждою было — выбиться, их утешением — хоть изредка видеть свои труды напечатанными. И эта надежда, и это утешение с каждым днем становятся призрачнее.

Блок перед смертью сказал, что Россия слопала его, как глупая чушка — своего поросенка. Может быть,

недалек тот день, когда всей зарубежной литературе придется сказать о себе, что Россия зарубежная съела ее примерно таким же образом. Повидимому, эмигрантская литература, какова бы она ни была, со всеми ее достоинствами и недостатками, со своей силой творить отдельные вещи и с бессилием образовать нечто целостное, в конечном счете оказалась всё же не по плечу эмигрантской массе.[27] Судьба русских писателей — гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели.

4 мая 1933 г.

ПОДВИГ

Не помню в точности, кто, но кажется — Салтыков-Щедрин жаловался, что русский человек, однажды увидев нагую женщину, тотчас возомнит себя акушером. Не знаю, много ли нагих женщин видели русские публицисты; не знаю, следственно, и того, почитают ли они себя акушерами. Но мне известно доподлинно, что, прочитав в свое время П. Я., Тана, Скитальца и тому подобное, затвердив также русский текст «Интернационала», они порой не прочь судить о поэзии. Тому назад года два один такой господин ознакомился с очередной книжкой «Современных Записок» и, имея склонность к статистике, сосчитал по пальцам, сколько в ней было стихов о смерти. Результаты сего научного исследования изложил он в статейке, посвященной упадочному состоянию молодой эмигрантской поэзии. Разумеется, возражать ему не стоило и не стоит. Пришлось бы говорить вещи слишком элементарные: о том, что случайный подбор стихов в одной книжке журнала не дает оснований для общих суждений о литературной эпохе, что смерть, как ни как, явление чрезвычайно заметное и во многих отношениях любопытное, во все времена занимавшее умы людей вполне выдающихся; что смерть, как любовь, принадлежит к числу вечных поэтических тем; что случилось ей оказываться одним из излюбленнейших поэтических мотивов как раз в эпохи несомненного литературного расцвета (романтизм); что размышлениям о ней предавались упорно писатели, которых не назовешь упадочными — например А. С. Пушкин, признававшийся откровенно:

День каждый, каждую годину
Привык я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Меж них стараясь угадать.

Можно бы также объяснить нашему литературоведу, что не сюжетом определяется мировоззрение автора, а тем паче его дарование; что то же правило должно применяться не только к отдельным писателям, но и к целым литературным группам, — и прочее. Словом, повторяю, было бы слишком легко доказать, что случайный критик «наблеял дичи», по затрепанной шпаргалке. Именно поэтому никто и не удостоил его возражением.

И всё-таки с его легкой руки пошел разговор (в печати и в обществе) о мрачном, упадочном мировоззрении молодой эмигрантской литературы. Минуя чисто сюжетную сторону, пытались вскрыть общее мироощущение молодежи, на основании признаков более существенных и надежных, и всё-таки отмечали с неодобрением то уныние, которым подернуто ее творчество.

Пишущий эти строки указывал своевременно, что уныние, отмечаемое, как поэтический импульс, не должно влиять на оценку самой поэзии; что требовать от поэта радужных настроений так же странно, как требовать от живописца, чтобы он непременно изображал хорошую погоду; что в известном возрасте едва ли не каждый поэт подвергается приступам меланхолии; для русской поэзии уныние даже традиционно и характерно, и это не мешает ей быть одной из самых замечательных в мире; недаром Пушкин заметил, что

От ямщика до первого поэта
Мы все поем уныло. Грустный вой —
Песнь русская.

***

Писано это было не для того, чтобы уверить читателя, будто молодая эмигрантская поэзия исполнена бодрости, но для того, чтобы с чисто литературной точки зрения принципиально защищать ее *право на унылость*. Я лишь считал (и считаю) долгом своим напомнить, что уныние, как преобладающая эмоция молодой нашей поэзии, вовсе не предрешает вопрос о ее литературной живучести. Поэзия может быть глубоко уныла — и в то же время живительна и живуча. Может быть, даже так чаще всего и бывает. Ленау говорил, что прекрасное не является без сопутствия грусти. Грустна была русская поэзия в свой золотой век — сто, сто двадцать пять лет тому назад. Зато нет ничего более бодрого и торжествующего по внешности, чем нынешняя советская поэзия, внутренне омертвелая, пустая и бесчеловечная. Именно марксистская доктрина ее обескровила, предписав ей обязательную бодрость.

Мне кажется, что если молодая эмигрантская литература (не только поэзия, но и проза), говоря языком прошлого века, кутается в «душегрейку новейшего уныния», то на это есть у нее причины, отчасти вечные (не даром ведь «душегрейку» придумали сто лет назад), отчасти временные, порождаемые самой нашей эпохой, способной развеселить разве что сумасшедшего. Из этих причин, очевидных всякому, тяготеющих над литературой, а не внутри ее возникающих, я хотел бы сейчас указать только на одну, однако же на такую, которая, по глубокому моему убеждению, может и должна быть устранена силами самой эмиграции.

Надо сказать открыто: молодая наша литература страдает от сознания своей обреченности: не эмигрантской обреченности вообще, но специально литератур-

ной. Вчитайтесь в писания молодых авторов, а еще лучше — прислушайтесь к их речам: не к «официальным», не к тем, что произносятся в разных публичных собраниях, но к тем, которые говорятся в кругу более замкнутом. Молодая литература мучительно и оскорбленно переживает глубокое равнодушие общества. Правда, можно сказать, что она сама кое в чем виновата: вольно же ей, например, писать преимущественно стихи: стихи требуют особого понимания, поэтому они мало читались и в России, хотя именно поэзия всегда была главной движущей силой в русской литературе, хотя именно в поэзии намечались и созревали ее важнейшие течения. Далее — вольно же ей гнаться за «высоким искусством», мало доступным улице, — и это в эпоху, когда и более счастливые нации постепенно отказываются от такой роскоши. Но эти провинности не велики. В действительности, они суть заслуги, которые могли бы быть поняты и оценены, если не эмигрантской улицей, то слоями более культурными. К несчастью и стыду нашему, этого-то и нет. Молодая литература живет в бедности, в горестном одиночестве, почти что в загоне. Конечно, в ней есть люди бездарные, но ведь есть и талантливые. Одни из них стоят на верном литературном пути, другие от него уклоняются (думаю, впрочем, что сейчас уже больше первых). Однако же и талантливые, и бездарные, и правые, и виноватые подвержены одинаковому невниманию. Исключения слишком редки, внимание к «счастливчикам» всё-таки слишком слабо, да и распределяется слишком случайно.

Не малая доля вины здесь падает, разумеется, на широкие круги эмиграции, не совсем искренней ссылкой на бедность и озабоченность, прикрывающей горестное невнимание к литературе вообще. Нельзя объяснять упадок нашего книжного рынка одной бедностью, в то время как рестораны, кафе, дансинги,

синематографы посещаются эмиграцией очень усердно. В наряднейших эмигрантских квартирах случалось мне видеть по три шкафа для платьев — и ни одной книжной полки. Однако же, главная ответственность должна быть возложена на тех, в чьих руках сосредоточена, так сказать, организация литературной жизни, — иными словами, на «старшую» литературу. Имея свободный доступ в печатные наши органы (иногда за несомненную доброкачественность своих работ, иногда за славное имя, иногда просто за выслугу лет), старшая литература с безучастием смотрит на то, как писания младших подвергаются слишком некомпетентному суду случайных вершителей литературных судеб, как отвергаются редакциями произведения, отмеченные несомненным талантом, и печатаются другие, достоинствами не блещущие. Не отрицаю, что есть исключения и в этой области. Знаю, что были случаи, когда старшие писатели старались облегчить литературную участь младших — но эти случаи единичны, к тому же некоторые из них объясняются побуждениями не принципиального, и не литературного свойства. В общем, старшие к судьбе младших глубоко равнодушны. Как общее явление отмечу вот что: старшие писатели, порой выступая в роли критиков и весьма, даже преувеличенно благожелательно, оценивая писания сверстников, почти вовсе не уделяют внимания писаниям молодежи. Никто, разумеется, не потребовал бы от них непременных похвал (молодежь за этим не гонится), но порой и упрек, и осуждение свидетельствуют о внимании, о заботе. Этого нет. Если иногда хвалят на словах, — избегают высказаться печатно. Если высказываются, то более о посредственностях, нежели о талантах. Сириным на словах восхищались чуть ли не все (и вполне справедливо) — но кто возвысил свой компетентный голос, чтобы обратить на него внимание публики? Ровным счетом никто.

Впрочем, оставим это. Касаюсь я этой темы не для того, чтобы упрекать или обличать, но для того единственно, чтобы отметить факт несомненный: молодые писатели не пользуются той любовью, той заботой, которой должны бы пользоваться как со стороны публики, так и внутри самой литературы. Вместе с моральной тяжестью, это невнимание ложится на плечи молодежи тяжестью материальной. Молодежь наша не только не может жить литературным трудом (это становится трудно даже и для старшего поколения), но и попросту не имеет почти никакого литературного заработка. Она вынуждена писать урывками, в часы, после одуряющей службы в конторе, на заводе, после сидения за рулем, после изнурительного физического труда. Она живет в полунищете, она недоедает, недосыпает, она плохо одета, она не может позволить себе купить нужную книгу или пойти в театр. Меж тем, только человек, решительно ничего не смыслящий в искусстве, может не знать, что для художника необходимо, как воздух, известное даже изящество жизни, необходима возможность отдыха, даже безделия — той «вдохновенной лени», которая, в сущности, в глубине всегда пронизана у него тайным и творческим трудом над самим собою.

Если лишенные не только приятного, но и самого необходимого, молодые писатели наши всё еще трудятся, всё еще ведут неприметную, но упорную борьбу за свое литературное существование, то иначе, как *подвигом*, я этого назвать не могу. Однако же требовать от них «веселых мотивов», «воздушных образов» и хорошей погоды — хуже, чем жестоко: неумно.

Если эти ростки будущей русской литературы вынесут, вытерпят, не погибнут до наступления лучших времен, — это будет чудо. И тогда придется признать, что всем, решительно всем, обязаны они только самим себе, ибо помощь, внимание, участие, им оказывамые

со стороны, совершенно ничтожны. Пока что, мне сдается, слишком часто испытывают они горькое чувство и слишком часто имеют основание повторять про себя: «Бог помочь нам никто не скажет». А между тем, делают они не только русское дело, но и самое важное сейчас из возможных русских дел. Это именно они, порою почти не видевшие России, порою мало образованные, мало сведущие, всё же берегут русскую культуру, ибо сохранение культуры предполагает непрестанное, пусть еле приметное, но непрерывное *делание*. Культура не живет ни в холодильниках, ни в бездейственных воспоминаниях — она в них умирает. Хранят культуру не те, которые вздыхают о прошлом, а те, кто работает для настоящего и будущего. Если эмиграция даст зачахнуть молодой словесности, она не выполнит главного и, может быть, единственного своего назначения. Но и в этом случае будущий историк с любовью и удивлением преклонится перед подвигом тех, о ком я говорю: перед талантливыми и бездарными, перед умными и неумными одинаково, ибо в доброй, в благой, в прекрасной воле своей они все равны.

5 мая 1932 г.

КРОВАВАЯ ПИЩА

Недавно, в статье о Есенине, мимоходом, коснулся я темы об ужасной судьбе русских писателей. После того несколько друзей упрекнули меня в преувеличении. Но преувеличения нет. В известном смысле историю русской литературы можно назвать историей изничтожения русских писателей.

«Тредьяковскому не раз случалось быть битым. В деле Волынского сказано, что сей однажды, в какой-то праздник, потребовал оду у придворного пииты, Василия Тредьяковского, но ода была не готова, и пылкий статс-секретарь наказал тростью оплошного стихотворца».

Так, с холодною живописностию историка, хотя, впрочем, не совсем точно, рассказывает Пушкин. В собрании сочинений Тредьяковского имеется его подлинная жалоба на Волынского. В ней вся история изложена куда подробнее и страшнее, на многих страницах, с униженными причитаниями и дрожью глубоко спрятанного самолюбия. Презренное и ужасное сплетены в ней. Невозможно читать ее без смеха, готового перейти в слезы, — но ведь на то это и Тредьяковский, всеобщее посмешище русской литературы, которая стольким ему обязана.

За Тредьяковским пошло и пошло. Побои, солдатчина, тюрьма, ссылка, изгнание, каторга, пуля беззаботного дуэлянта, не знающего, на что подымает он руку, эшафот и петля — вот краткий перечень лавров, венчающих «чело» русского писателя. Я пишу не исто-

рию литературы, я даже не заглядываю ни в какую «историю», я говорю по памяти, да и ту не особенно напрягаю. При этом — говорю только об умерших, не называя живых с которыми мы встречаемся каждый день, которые плечом к плечу с нами совершают свой путь к гибели. И вот: вслед за Тредьяковским — Радищев; «вслед Радищеву» — Капнист, Николай Тургенев, Рылеев, Бестужев, Кюхельбекер, Одоевский, Полежаев, Боратынский, Пушкин, Лермонтов, Чаадаев (особый, ни с чем не сравнимый вид издевательства), Огарев, Герцен, Добролюбов, Чернышевский, Достоевский, Короленко... В недавние дни: прекрасный поэт Леонид Семенов, разорванный мужиками, расстрелянный мальчик-поэт Палей и расстрелянный Гумилев.

Я называю имена лишь по одному разу. Но ведь на долю скольких пришлось по две, по три «казни» — одна за другой! Разве Пушкин, прежде, чем был пристрелен, не провел шесть лет в ссылке? Разве Лермонтов, прежде, чем был убит, не узнал солдатчины и не побывал тоже в ссылке? Разве Достоевского не возили на позорной тележке и не возводили на эшафот, прежде чем милостиво послали на каторгу? Разве Рылеев, Бестужев и Гумилев перед смертью не узнали, что есть каземат? Еще ужаснее: разве Рылеев не дважды умер?

Но это — только «бичи и железы», воздействия слишком сильные, прямо палаческие. А сколько же было тайных, более мягких и даже вежливых? Разве над всеми поголовно не измывались цензоры всех эпох и мастей? Разве любимых творений не коверкали, дорогих сердцу книг не сжигали? Разве жандармы и чекисты не таскали к допросу и не сажали в каталажку, чуть не по очереди, без разбору, за то именно, что — писатель? А полицейский надзор, который порой поручался родному отцу (это было с Пушкиным)? А прижимательства и придирки начальства, отравлявшие

каждую минуту жизни? А дикая, одуряющая нищета, с алчностью издателей, с судорожной работой наспех — с этой великой казнью для всякого художника: быть недовольным своими созданиями? А «широкая публика», своим рыночным спросом вечно снижающая литературный уровень и обрекающая писателя шутовству, в той или иной степени?

От начальства и общества не отставали семьи и ближние. Я не делаю «методологической ошибки», когда, тривиально выражаясь, валю всех в одну кучу. Русскому писателю казни не избежать: а уж кто, как и когда будет ее исполнителем, как сложатся обстоятельства, это дело случая:

Глаза усталые смежи,
В стихах, пожалуй, ворожи,
Но помни, что прийдет пора, —
И шею брей для топора.

И снова идет череда: голодный Костров; «благополучный» Державин, преданный Екатерине и преданный Екатериной; измученный завистниками Озеров; Дельвиг, сведенный в могилу развратной женой и вежливым Бенкендорфом; обезумевший от «свиных рыл» и сам себя уморивший Гоголь; дальше — Кольцов, Никитин, Гончаров; заеденный друзьями и бежавший от них, от семьи, куда глаза глядят, в ночь, в смерть, Лев Толстой; задушенный Блок, загнанный большевиками Гершензон, доведенный до петли Есенин. В русской литературе трудно найти счастливых; несчастных — вот кого слишком довольно. Недаром Фет, образчик «счастливого» русского писателя, кончил всё-таки тем, что схватил нож, чтобы зарезаться, и в эту минуту умер от разрыва сердца. Такая смерть в семьдесят два года не говорит о счастливой жизни. И, наконец, последнее поколение: только из числа моих

знакомых, из тех, кого знал я лично, чьи руки жал, — одиннадцать человек кончили самоубийством.

Я называл имена без порядка и системы, без «иерархии», как вспомнились. И, разумеется, этот синодик убиенных не трудно было бы весьма увеличить. Сколько еще пало жертвой того общественного пафоса, который так бурно и откровенно выразил городничий в своих проклятиях «бумагомаракам, щелкоперам проклятым»? Того пафоса, коим охвачен был на моих глазах некий франтоватый молодой человек: в Берлине, перед витриной русского книжного магазина, он сказал своей даме:

— И сколько этих писателей развелось!.. У, сволочь!

Это был маленький Дантес, совсем микроскопический. Или, если угодно, городничий, потому что ведь Дантес сделал то самое, о чем городничий думал. А городничий думал то самое, что, по преданию, сказано было о смерти Лермонтова: «Собаке собачья смерть».

Лесков в одном из своих рассказов вспоминает об Инженерном корпусе, где он учился, и где еще живо было предание о Рылееве. Посему в корпусе было правило: за сочинение чего бы то ни было, даже к прославлению начальства и власти клонящегося — порка: пятнадцать розог, буде сочинено в прозе, и двадцать пять — за стихи.

***

«Слышно страшное в судьбе русских поэтов!» — сказал Гоголь.

Ровно сто лет тому назад Мицкевич писал из Парижа стихи «К друзьям москалям». Должно быть, думал и он, как Гоголь, потому что воскликнул: «Благородная шея Рылеева, которую, как брат, обнимал я

— висит по приказу царя, прикрученная к позорному древу. Проклятие народам, казнящим своих пророков!».

Но то был Мицкевич, бунтарь и враг. Но когда прикончили Лермонтова, графиня Ростопчина, отнюдь не крамольница, писала:

Не трогайте ее, зловещей сей цевницы,
Поэты русские, она вам смерть дает!
Как семимужняя библейская вдовица,
На избранных своих она грозу зовет!

С тех пор это не прекращается. В чем же дело? Неужто так низок и дик народ русский, что эти проклятия им заслужены? Да может ли он после этого равняться с другими народами? Да смеет ли он смотреть в глаза им?

Я думаю — может и смеет. И вовсе не потому, что другие, более культурные народы не лучше его. Не потому, что и у них дело обстоит так же. Нет, совсем по иной причине. Конечно, мы знаем изгнание Данте, нищету Камоэнса, плаху Андрея Шенье и многое другое — но до такого изничтожения писателей, не мытьем, так катаньем, как в России, всё-таки не доходили нигде. И однако же, это не к стыду нашему, а может быть даже к гордости. Это потому, что ни одна литература (говорю в общем) не была так пророчественна, как русская. Если не каждый русский писатель — пророк в полном смысле слова (как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский), то нечто от пророка есть в каждом, живет по праву наследства и преемственности в каждом, ибо пророчествен самый дух русской литературы. И вот поэтому — древний, неколебимый закон, неизбежная борьба пророка с его народом, в русской истории, так часто и так явственно проявляется. Дантесы и Мартыновы сыщутся везде, да не везде у них столь обширное поле действий. Если

принять слово Мицкевича, как правое, — придется проклясть все народы, кроме тех, у которых пророков никогда не было.

У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчев не придет...

Ну, разумеется, зыряне да чукчи никого и не казнят.

Дело пророков — пророчествовать, дело народов — побивать их камнями. Пока пророк живет (и, конечно, не может ужиться) среди своего народа —

Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!

Когда же он, наконец, побит, — его имя, и слово, и славу поколение избивателей завещает новому поколению, с новыми покаянными словами: «Смотрите, дети, как он велик! Увы нам, мы побили его камнями!». И дети отвечают: «Да, он был велик воистину, и мы удивляемся вашей слепоте и вашей жестокости. Уж мы-то его не побили бы». — А сами меж тем побивают идущих следом. Так совершается и пишется история литературы.

Несколько лет тому назад, высказывая впервые эти мысли, я думал, что основная причина здесь именно в неизбежном *столкновении* пророка с народом, писателя с обществом, с близкими. Этой причины не отрицаю и теперь, но думаю, что она не единственная, даже не главная. Может быть, столкновение есть лишь неизбежный повод, возникающий из гораздо более глубокой причины. Кажется, что народ *должен* побивать, чтобы затем «причислять к лику» и приобщаться к откровению побитого. Кажется, в страдании пророков народ мистически изживает собственное свое страда-

ние. Избиение пророка становится жертвенным актом, закланием. Оно полагает самую неразрывную, кровавую связь между пророком и народом, будь то народ русский или всякий другой. В жертву всегда приносится самое чистое, лучшее, драгоценное. Изничтожение поэтов, по сокровенной природе своей, таинственно, *ритуально*. В русской литературе оно прекратится тогда, когда в ней иссякнет родник пророчества. Этого да не будет...

И всё-таки, если русским писателям должно и суждено гибнуть, то — как бы это сказать? Естественно, что каждый из них, по священной человеческой слабости, в праве мечтать, чтобы чаша его миновала. Естественно, чтобы он, обращаясь к согражданам и современникам, уже слабым, уже безнадежным голосом еще всё-таки говорил:

— Дорогие мои, я знаю, что рано иль поздно вы меня прикончите. Но всё-таки — может быть, вы согласны повременить? Может быть, в самой пытке вы дадите мне передышку? Мне еще хочется посмотреть на земное небо.

21 апреля 1932 г.

ВОСПОМИНАНИЯ

МОСКОВСКИЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОК

I

Чтобы проникнуть в это святилище, пришлось сшить черные брюки и к ним — двусмысленную тужурку: не гимназическую, потому что черную, но и не студенческую, потому что с серебряными пуговицами. Должно быть, я в этом наряде похож был на телеграфиста, но всё искупалось возможностью попасть, наконец, на вторник: по вторникам происходили в Кружке литературные собеседования. Говорила о них вся Москва. Гимназистам в Кружок ходу не было.

Первый вторник, на который мне удалось пройти был посвящен поэзии Фета. Нужно думать, что было это по случаю десятилетия со дня его смерти, т. е. в конце 1902 или в начале 1903 года. Следовательно, мне было шестнадцать лет, я был в седьмом классе гимназии.

Доклад читал Брюсов. На освещенной ярко эстраде, за длинным столом, на котором по темно-зеленому сукну были разложены листы бумаги и карандаши, осанисто восседали люди, тогда еще мне неведомые. То были члены литературной комиссии. Брюсов стоял у пюпитра, сбоку, и говорил, обращаясь к публике, а не к ним.

«Лицо — зеркало души». Это, конечно, верно. Но так называемая наружность, всё то, что в человеческом облике подвержено обработке при помощи парикмахера

и портного — мало сказать: обманчиво. Оно лживо. В Брюсове были замечательны только огненные глаза да голос, — «орлиный клекот», которым выбрасывал он резкие, отрывистые слова. Весь же он, некрасивый, угловатый, в плохоньком сюртучке и в дешевом галстуке, был просто невзрачен по сравнению с олимпийцами, величаво и неблагосклонно ему внимавшими. Оно и понятно: литературная комиссия состояла из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком, сытостью, либерализмом. В ней председательствовал председатель правления — психиатр Баженов, толстый, лысый, румяный, курносый, похожий на чайник с отбитым носиком, знаток вин, «знаток женского сердца», в разговоре умевший французить, причмокивать губами и артистически растягивать слова, «русский парижанин», автор сочинения о Бодлере — с точки зрения психиатрии. Лет тринадцать спустя, во время великой войны, чайник забурлил патриотизмом; очутившись во главе какой-то санитарной организации и будучи в чине действительного статского советника, Баженов облекся в шинель на красной подкладке и в военный генеральский мундир с золотыми бахромчатыми эполетами: кто-то его назвал зауряд-фельдмаршалом. Но тогда, в 1902 г., он с явным неодобрением слушал речь непризнанного декадентского поэта, автора «бледных ног», восторженно говорившего о поэзии Фета, который, как всем известно, был крепостник да к тому же и камергер. Неодобрение разделялось и остальными членами комиссии, и подавляющим большинством публики. Когда начались прения, поднялся некто, имевший столь поэтическую наружность, что ее хватило бы на Шекспира, Данте, Гете и Пушкина вместе. То был Любошиц, фельетонист из «Новостей Дня». Рядом с ним Брюсов имел вид угнетающе-прозаический. Любошиц объявил напрямик, что поэзия Фета похожа на кокотку, скрывающую грязное белье под нарядным платьем. Этот образ имел

успех потрясающий. Зал разразился бурей аплодисментов. Правда, говоря о Фете, Любошиц приписал ему чьи-то чужие стихи. Правда, бурно выскочивший на эстраду юный декадентский поэт Борис Койранский тут же и обнаружил это невежество, но его уже не хотели слушать. Ответное слово Брюсова потонуло в общественном негодовании.

После доклада и прений настала самая оживленная часть вечера — в столовой. Когда я вошел, в ней было еще пусто. Лишь за одним столиком, занимая всю ширину его, сидел толстяк в сюртуке. Крахмальная салфетка, засунутая углом за воротник, покрывала его грудь. Огромная светлорусая борода была распущена веером по салфетке. Блестя золотыми очками и лоснясь лицом, толстяк жевал, чмокал, чавкал, посапывал. Столовая наполнялась, к нему подходили знакомые, он молча пожимал руки, продолжая жевать. Ужинали до позднего часа, но и когда все уже уходили, он всё так же сидел и ел. Я спросил, кто это. Мне ответили: писатель Михеев. По юношеской наивности я счел нужным притвориться, будто он мне известен.

Таких литературных деятелей, как Михеев, в Кружке было видимо-невидимо. В сущности, они даже задавали тон. Не скажу, однако, чтобы Кружок показался мне учреждением ничтожным. Напротив, и тогда, и много еще лет, до самой его кончины в 1917 г., я был, подобно другим, уверен, что в нем совершаются важные литературные события. Сперва нелегально, потом на правах гостя, потом в качестве действительного члена, побывал я на бесчисленном множестве вторников и чьих только докладов не слышал. Бальмонт, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Мережковский, Венгеров, Айхенвальд, Чуковский, Волошин, Чулков, Городецкий, Маковский, Бердяев, Измайлов — не припомнишь и не перечислишь всех, кто всходил на эстраду Кружка. В

Кружке происходили постоянные бои молодой литературы со старой. Андрей Белый потрясал его стены истерическими филиппиками, во время которых иной раз дирекция приказывала экстренно опустить занавес. Тогда всё это казалось ужасно значительно и нужно — на поверку вышло не так. Действительная литературная жизнь протекала вне Кружка, осаждаясь в нем лишь сумятицей и шумихой, подчас вредной и пошлой. Если случалось кому-нибудь сказать слово действительно ценное, содержательное — оно тонуло в прениях, в которых участвовать мог любой профессиональный краснобай, любой просто невежда, уплативший полтинник за вход и за право публично высказаться. Для серьезной беседы аудитория Кружка была слишком многочисленна и пестра. На вторники шли от нечего делать иль ради того, чтобы не пропустить очередного литературного скандала, о котором завтра можно будет болтать в гостиных. Эта аудитория влияла и на докладчиков, которые нередко приспособлялись к ее понятиям и вкусам или напротив — старались ее подразнить. На эту тему расскажу анекдот.

Дело было в 1907 году. Одна приятельница моя где-то купила колоссальнейшую охапку желтых нарциссов, которых хватило на все ее вазы и вазочки, после чего остался еще целый букет. Вечером взяла она его с собой, идя на очередную беседу. Не успела она войти — кто-то у нее попросил цветок, потом другой, и еще до начала лекции человек пятнадцать наших друзей оказались украшенными желтыми нарциссами. Так и расселись мы на эстраде, где места наши находились позади стола, за которым восседала комиссия. На ту беду докладчиком был Максимилиан Волошин, великий любитель и мастер бесить людей. В годы гражданской войны белые багровели от его большевизанства, а красных доводил до белого каления речами вовсе противоположными. В тот вечер вздумалось ему читать

на какую-то сугубо эротическую тему — о 666 объятиях или в этом роде. О докладе его мы заранее не имели ни малейшего представления. Каково же было наше удивление, когда из среды эпатированной публики восстал милейший, почтеннейший С. В. Яблоновский и объявил напрямик, что речь докладчика отвратительна всем, кроме лиц, имеющих дерзость открыто украшать себя знаками своего гнусного эротического сообщества. При этом оратор широким жестом указал на нас. Зал взревел от официального негодования. Неофициально потом почтеннейшие матроны и общественные деятели осаждали нас просьбами принять их в нашу «ложу». Что было делать? Мы не отрицали, ее существования, но говорили, что доступ в нее очень труден, требуется чудовищная развратность натуры. Аспиранты клялись, что они как раз этому требованию отвечают. Чтобы не разочаровывать человечества, пришлось еще раза два покупать желтые нарциссы.

Вернемся, однако, к докладам. Многие из них были просто плохи. Из песни слова не выкинешь — пора признаться, что самый плохой прочел я: в 1911 году, о Надсоне. Конечно, я был мальчишка, но всё-таки стыдно вспомнить, что это был за претенциозный и пустой набор слов. Да, из песни слова не выкинешь: после доклада настали прения — и тут мне изрядно и поделом влетело от В. Потемкина, недавнего полпреда парижского. Чтобы меня утешить, друзья меня чествовали ужином. Я бодрился, но на душе было отвратительно: не от провала, но от того, что сам понял, каких слов наговорил.

Была у Кружка библиотека с читальней. И то, и другое было поставлено образцово. В библиотеке имелось много ценных и даже редких изданий, в читальне получались газеты и журналы в большом количестве, русские и иностранные. Однако, рядовые члены Круж-

ка сравнительно мало пользовались этими благами, потому что старыми книгами не слишком интересовались, а новые предпочитали покупать, чтобы поскорее быть «в курсе литературы». В читальню заходили редко и главным образом для того, чтобы вздремнуть или подождать, когда соберутся партнеры в винт или в преферанс. В последние годы Брюсов затеял издавать «Известия» Кружка — нечто вроде критического и историко-литературного журнала. Вышло всего книжек десять.

Гораздо более жизни сосредоточено было в Кружковской столовой. Часам к 12 ночи она всегда наполнялась. Съезжалась, действительно, вся интеллигентская и буржуазная Москва — из театров, с концертов, с лекций. Здесь назначались свидания — литературные, деловые, любовные. Официально считалось, что цель столовой — предоставить дешевые ужины деятелям театра, искусства, литературы, но на самом деле было не так. Действительно нуждающихся в столовой Кружка никто, кажется, не видал, а дешевые ужины запивались дорогими винами. Вина и люди естественно распределялись по столикам. Золотые горла бутылок выглядывали из серебряных ведер со льдом — на столиках Рябушинских, Носовых, Гиршманов, Востряковых. Здесь ужинали не шумно и не спеша. Шум, говор, приходы, уходы, писание стихов и любовных записок, тревога, порой истерика — господствовали за столиками «декадентов», где коньяк и мадера считались «национальными» напитками; коньяк принято было пить стаканами, иногда — на пари: кто больше? Поодаль располагались «знаньевцы» и «реалисты», в большинстве — поклонники Удельного Ведомства. Почему-то всегда мне казалось, что как гимназисты хотят быть похожими на индейцев, так «реалисты» — на охотников (может быть — в честь Толстого и в память Тургенева). Им нехватало только собак и ружей.

Некоторые плохо умели обращаться с ножом и вилкой и пускали в ход натуральные пятерни — быть может опять-таки из желания быть ближе к природе. С этого столика поминутно доносилось: «Лев Николаевич», «Антон Павлович» или коротко — «Леонид»: все старались прихвастнуть близостью к Толстому, Чехову, Леониду Андрееву. Изредка появлялся сам Леонид Андреев — в зеленой бархатной куртке, шумный, тяжелый, с тяжелым взглядом. Перед ним заискивали — он был похож на своего «Человека», окруженного «Гостями». Однажды видел я там Скитальца — как бы живое удешевленное издание Максима Горького: те же сапоги, блуза, ремённый пояс, но на лице — незначительность даже замечательная. Около часу ночи появлялся Л. М. Лопатин, и тогда как бы начинал бытие свое стол профессорский, тихий, скучный, с бутылкой «благоразумного Бордо» и многими бутылками сельтерской. Журналисты смешивались с артистами, с писателями, с профессорами, семеня от столика к столику и стараясь показать, что они везде — свои люди. Иногда вваливался Дорошевич, изображавший барина и европейца. Нюхая табак и всех хлопая по плечу, всем говоря «ты», походкой Тараса Бульбы, лысый и сивоусый, прохаживался милый старик Гиляровский, стараясь придать свирепое выражение добрейшему своему лицу. Были еще столы общественных деятелей. За ними порой появлялись именитые гости, члены Государственной Думы, приезжавшие из Петербурга, чтобы, подобно былым гусарам,

.....явиться, прогреметь,
Блеснуть, пленить и улететь.

За этими столиками говорилось, должно быть, столько же, сколько за всеми остальными вместе. Речи были предерзкие и чуть ли не революционные, но

не надобно было пугаться их. Вновь говоря словами поэта,

Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико.
Всё это были разговоры,
И не входила глубоко
В сердца мятежная наука.
Всё это было только скука —
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов.

Часам к четырем ночи жизнь в столовой начинала замирать, но бурно еще продолжалась в самой живой части Кружка — в карточных комнатах. Но прежде, чем покинуть Кружок, заглянем в нижний этаж, туда, где узенький коридор ведет мимо кассы в биллиардную. Здесь полумрак, но освещены зеленые плоскости биллиардов. Тихо, никого уже нет. В углу дремлет маркер. М. П. Арцыбашев, автор «Санина», один пощелкивает шарами.

II

Помню, как сейчас. Я сижу между Толстым и Достоевским. Толстой ставит в банк три рубля, я открываю восьмерку, он пододвигает мне карту и зеленую трешницу. Я оставляю ее в банке. «Карту», — говорит Достоевский, и тоже открывает восьмерку. Тотчас, однако, он брезгливо приподымает трешницу, держа ее за угол кончиками ногтей, и цедит сквозь зубы.

— Такую грязную бумажку я не приму.

Остолбенев, я не успеваю ему ответить, как Толстой вмешивается:

— Эту бумажку я пустил.

Достоевский: В таком случае, вы ее и перемените.

Толстой: Даже не подумаю, я ее не сам делал.

Достоевский: Весьма вероятно. Но может быть вы ее сами замуслили?

Разгорается ссора, во время которой Толстой грубит, а Достоевский язвит и нервничает, покрываясь красными пятнами.

Всё это — не ложь и не бред. Просто, действие происходит в игорной зале Литературно-Художественного Кружка, в 1907 или 1908 году, и участвуют в нем не *те самые* Толстой и Достоевский, а их сыновья, впрочем — уже пожилые: Сергей Львович и Федор Федорович. Кончается всё тем, что окружающие, потеряв терпение, зовут дежурного директора, который решает спор в пользу Толстого. Достоевский встает и уходит. Игра продолжается.

Огромное помещение (особняк Востряковых на Большой Димитровке, куда Кружок переехал, кажется, в 1904 году), большой штат служащих, литературные и исполнительные собрания, спектакли, елки, библиотека, благотворительная деятельность — всё это далеко не покрывалось членскими взносами, входной платой с гостей и доходами от буфета. Как ни было это конфузно, Кружок жил и мог жить только картами — да не какими-нибудь невинными коммерческими играми, а «железкой». Железка начиналась часов в десять вечера и продолжалась до семи утра, а в некоторые периоды даже до часу следующего дня. После половины второго ночи за пребывание в игорной зале взимался прогрессивный налог, так называемый «штраф», начинавшийся с тридцати копеек и к пяти часам утра достигавший тридцати с чем-то рублей с персоны. Штрафами Кружок существовал и даже богател. Под конец располагал он значительным капиталом.

Ежевечерне составлялось, в среднем, по десяти столов. За каждым сидело десять или двенадцать игроков, окруженных плотной стеной понтеров «со стороны». В общем, за ночь через игорную залу проходило, должно быть, человек триста. Столы были серебряные, за которыми минимальная ставка была в один рубль, золотые, где счет шел на пятерки, и один стол — бумажный, со счетом на двадтцатипятирублевки. За бумажным играли московские богачи, изредка — профессионалы. Тут игра шла тихо, сосредоточенно, почти без участия посторонних, «стоячих» игроков. Шум и жизнь бурлили вокруг столов золотых и серебряных. Между столами важно расхаживал в зеленом фраке своем, толстый, рыжий «карточник» Василий. На обязанности его было — составлять столы, то есть: записывать желающих играть и созывать их, когда соберется достаточное количество, он же приносил и распечатывал карты (каждый вечер на каждый стол подавалось по десяти новых, не-

распечатанных колод) и взимал за них плату, по два рубля с человека. Проигравшись, можно было занять у него до завтра несколько сот рублей — под великою, но общеизвестною тайной от дирекции и под колоссальную «благодарность». Его удалили, когда он уже был богатым человеком.

Игра была в общем мирная, патриархальная. Стычки, вроде вышеописанной, случались редко. Когда случались — являлся из своего кабинета удивленный и заспанный дежурный директор, который всё быстро улаживал. Надо заметить, что играли хоть и азартно, но для удовольствия, а не для денег, как вообще в России, где профессионалов, людей, живущих картами, было гораздо меньше, чем, например, в Западной Европе. Самый характер игры был несравненно более благородный, спортивный.

Шулеров было совсем мало. За всё время существования Кружка поймали там лишь одного человека с «накладкой», да и тот был, в сущности, заблудший дурак, брат небезизвестного адвоката К. Из жалости к брату дело замяли, лишь на год запретив младшему К. вход в Кружок. Мальчишка оказался нахал: ровно в двенадцать часов ночи того дня, когда срок истекал, он явился в Кружок с самым развязным видом. Поймал его некий А. Я. Зайдеман, который при этом погорячился и дал К. пощечину. За это и Зайдеману, на какой-то срок, запретили вход. Публика, по обыкновению всё путавшая, говорила, будто попался сам Зайдеман. Такие слухи очень волновали его, потому что, хоть и профессионал-игрок, был он человек исключительно порядочный, к тому же умный и добрый. Игра была его стихией. Иногда, в мертвый сезон, ездил он заграницу и дважды возвращался из Монте-Карло на казенный счет: как известно, тем, кто много проиграл, в МонтеКарло дают необходимую сумму для возвращения домой. Играл Зайдеман широко, в отличном стиле. Банков не

продавал, меча до последней карты. Выигрывая, не радовался. Если очень уж не везло, он впадал в легкую меланхолию и тогда декламировал стихи Боратынского, которого знал, кажется, всего наизусть. Он и вообще хорошо знал русскую поэзию и понимал ее. Повидимому, ничего, кроме стихов и карт, он и не хотел понимать — зато сам, можно сказать, был поэтом игры. Лет восемь тому назад он умер в Париже.

Глубоко рознился от него другой профессионал Кружковский — Павел Иванович Крюков. Маленький, белокурый, безусый и безбородый, имел он в лице что-то скопческое, в движениях — автоматическое. Это был, можно сказать, аскет и подвижник игры. Кроме карт, не было у него ни страстей, ни помыслов (как, впрочем, и подобает истинному игроку). На моей памяти было у него два или три периода везения, в течение которых он выигрывал тысяч по двести рублей и более. Затем он всё спускал до копейки. Но и в эпохи подъема, как в эпохи упадка, ни в чем не менял он своих привычек, почти ничего на себя не тратя, и смотря на деньги единственно, как на оборотные средства для игры (как и подобает, опять-таки, благородному игроку). Жил он у манежа, в гостинице «Петергоф», где занимал крошечный номер. Зимой и летом, в мороз и зной, всё в том же пальтишке песочного цвета, с дешевой железной тросточкой, размеренным шагом, как заводной, шел он вечером в Кружок, а под утро — из Кружка. Так проходила вся его жизнь. Человек он был тихий, и никаких слов, кроме необходимых, я от него не слышал. В глазах его была легкая, светлая сумасшедчинка.

Третий профессионал был некий Иван Иванович — фамилии не помню, да и не назвал бы ее. В сущности, профессионалом он был только наполовину, потому что была у него какая-то торговлишка. Карты служили ему подспорьем. Играл он с неслыханной выдержкой, с са-

мым отвратительным прижимом, какой мне случалось видеть. Везло ему замечательно, но он всё время хныкал — карта слезу любит. Открывая восьмерку, неизменно говорил убитым голосом, по-волжски окая: «Ну вот, всего только восьмерочка, а ведь у вас, поди, девять? Нету девяти? Ну, значит, пожалуйте денежки». Высокий, худой, небритый, на самом конце длинного носа носил он ржавые сломанные очки, перевязанные ниточкой. В каждом его движении было спокойное, сознательное хамство, которым он нарочно дразнил партнеров, заставляя их нервничать и — проигрывать. Ровно в половине второго ночи он уходил, чтобы не заплатить тридцати копеек штрафу. «Курочка по зернышку клюет», — говорил он, унося каждый раз несколько сот рублей. Вопреки завету Некрасова — никогда не понтировать против лично несимпатичных игроков, — я против него понтировал бессмысленно и упорно. То же самое делали другие, и это нам дорого стоило.

К профессионалам примыкали люди, засосанные игрой, то есть в сущности профессионалы-неудачники. Этих было очень много. Из их числа помню инженера Г., ко времени революции превратившегося чуть ли не в босяка, присяжного поверенного П., пытавшегося на скачках наверстать потерянное в Кружке и кончившего растратой клиентских денег, а затем исключением из сословия. Помню несчастную старуху Р., кривобокую, крошечную, глухую. Учительница музыки по профессии, принужденная содержать бездельника-мужа, из бывших красавцев, и подрастающего сына, картами пыталась она добыть недостающие средства. Играла мелко, опасливо; под бумажный рубль подкладывала золотую пятерку, которую открывала в случае выигрыша и тихонько брала назад, если проигрывала. Все это знали, даже ее жалели, но эти приемы сбивали счет ставок (крупье в Кружке не было, ставки подсчитывал сам банкомет)

— и старуху старались как-нибудь отогнать от стола. Иногда просто говорили: «Уйдите пожалуйста», — она не слышала. Ей кричали в ухо, она делала вид, что не слышит.

Некогда страсть к игре владела многими русскими писателями, в том числе не только выдающимися, но и великими. Достаточно вспомнить Пушкина, Достоевского, Толстого, Державина, Некрасова. Последние два в известные периоды своей жизни были даже профессиональными игроками. Наружной полиции Пушкин знаком был именно в качестве «известного банкомета» и под сим титулом значился в ее списках. К моему времени эта традиция прервалась. Более или менее постоянными посетителями карточной залы Литературно-Художественного Кружка были только поэт Семен Рубанович, поэт-самоучка Иван Белоусов, беллетристка Нина Петровская, переводчик В. А. Высоцкий, критик Абрамович (когда приезжал в Москву). Теперь эти имена никому уже ничего не говорят, да их и немного. Из людей известных могу назвать только Брюсова и В. В. Каллаша, историка литературы. По совести говоря, все они играли невдохновенно и неумело, а между тем, азартная игра, совершенно подобно поэзии, требует одновременно вдохновения и мастерства. Меня всегда удивляло, до какой степени Брюсов, прекрасный игрок в преферанс и винт, становился беспомощен и бездарен, лишь только дело доходило до железной дороги, в которую, впрочем, он и играл сравнительно редко. Даже темперамент, ему присущий, куда-то исчезал, лишь только он садился за круглый стол. Из литераторов, которых встречал я в Кружке, некоторый врожденный талант к игре был только у Каллаша и у Высоцкого, но и этого таланта не умели они обработать и в конце концов в их игре всегда было что-то диллетантское. Другие, однако, были не в пример хуже их. На игру Белоусова, едва ли не самого постоянного из названных игроков, просто груст-

но было смотреть. Ему нередко везло, но он выигрывал, кажется, еще бездарнее, чем проигрывал.

Как всегда бывает, у кружковских игроков было много суеверий: некоторые носили с собой разные талисманы; общепризнано было, что г-жа Р., о которой рассказано выше, приносит несчастье; проигравшиеся ждали «утренников», то есть счастливых банков, которые, по их мнению, любят случаться под утро. Не знаю, так ли это, но действительно и у меня был один «утренник» вполне замечательный: я убил подряд двадцать три карты. Увы, счастливчики уже разошлись по домам, ни у кого из остающихся не было денег, и я, начав с двадцати пяти рублей, снял меньше тысячи. Теоретически, двадцать третья карта дает больше двухсот миллионов. Было это около одиннадцати часов утра... Нередко случалось мне досиживать до такого часа, когда в высоких окнах кружковской залы мутнело зимнее утро или сияло летнее, когда буфет уже был закрыт, игроки в складчину посылали за ветчиной, маслом и горячими калачами, а последний дежурный официант за свой страх и риск поставлял бодрящий напиток, Европе неведомый — кофе с ванилью. Наконец, побледневшие, постаревшие за ночь женщины и обросшие бородами мужчины, спускались в прихожую. На них накидывали пальто. На крыльце свежий утренний воздух тяжело ударял в голову. Один за другим подкатывали знакомые кружковские лихачи и, не спрашивая адресов, развозили по домам тех, кого, как поэтов, «сладостный союз» связует издревле.

17 апреля 1937 г.

ЗАКОНОДАТЕЛЬ

К концу 1917 года мной овладела мысль, от которой я впоследствии отказался, но которая теперь вновь мне кажется правильной. Первоначальный инстинкт меня не обманул: я был вполне убежден, что при большевиках литературная деятельность невозможна. Решив перестать печататься и писать разве лишь *для себя*, я вознамерился поступить на советскую службу.

В январе 1918 года покойный мой брат, присяжный поверенный, предложил мне стать секретарем только что учрежденных третейских судов при комиссариате труда московской области. Я согласился.

Фабрики и заводы тогда еще не были национализированы. Третейские суды должны были разбирать тяжбы рабочих и служащих с предпринимателями. По каждому делу составлялся суд из трех лиц. Одного судью выбирал предприниматель, другого — рабочие. Эти судьи в свою очередь выбирали третьего, супер-арбитра, но выбор их был ограничен: они должны были избрать одного из уполномоченных комиссариатом. Уполномоченных таких было два: присяжный поверенный Алексей Николаевич Васильев и мой брат.

Как водится, судьи, выбранные рабочими и предпринимателями, в сущности, были их поверенными. Действительным судьей оказывался супер-арбитр, голос которого и решал тяжбу. Так как супер-арбитр принадлежал к составу комиссариата, то в конечном счете

эти суды были правительственные, с назначенным от правительства судьей. Зачем нужно было придавать им видимость выборности и называть третейскими, и зачем они были учреждены при комиссариате труда, а не входили в состав комиссариата юстиции — это выяснится из дальнейшего.

Впервые придя на службу, я был поражен внешним видом учреждения. Впоследствии все к таким вещам привыкли, но по началу зрелище мне показалось чудовищным. Комиссариат помещался где-то возле Ильинки (если не ошибаюсь — в Хрустальном переулке), в огромном, опустошенном здании, разумеется — нетопленом. Нижние этажи стояли почти пустые. То был ряд колоссальных зал с разбитыми окнами. Снег, врывавшийся в окна и заносимый на сапогах, оттаивал на полу, мешаясь с грязью. Кое-где устроены были переборки из свежих досок; образовались крошечные закутки с печурками, ворохами бумаг и пишущими машинками. В верхних этажах было уютнее. Но и тут снова — перегородки, пестреющие приколотыми, прикнопленными, приклеенными бумажками, с чернильными, карандашными (черными, красными, синими) и машинными надписями. Всё это — инструкции, объявления, расписания, разъяснения, правила, циркуляры, декреты и прочее. Но несмотря на инструкции, расписания и разъяснения, никто ничего не понимает: ни посетители, ни служащие. Правила противоречат друг другу, разъяснения ничего не разъясняют, и объявления ничего не делают явным. Неисчислимые отделы и канцелярии поминутно переезжают из этажа в этаж, выбрасывая из поломанных шкафов «чужие» дела и захватным порядком овладевая чернильницами. Где вчера было одно, там уже нынче другое, и отыскать вчерашнее невозможно. И вчерашний чиновник пропал, и должность его упразднили, и у кого вчера была ручка со ржавым пером, — у того утащили ее, а новую негде

взять: самому надо стащить у кого-нибудь. И бумаги, оставленные в столе — глядишь, на завтра уехали со столом — неизвестно куда. Посетители пристают в коридорах, на лестницах:

— А где здесь, товарищ, комната № 84?

— А где мне, родимый, справочку получить насчет сына. На войне он...

— А что, господин товарищ, хлебные карточки здесь выдаются?

— Шапку вы тут не видели? Вот сейчас положил — и нету.

Мимо всего этого надо скорей пробежать в свою комнату. У нас, в отделе третейских судов, очень мало служащих, а потому есть некоторый порядок.

Обязанности мои: вести протоколы заседаний и составлять третейские записи. Первое — дело не хитрое. Но второе — мучительно.

Приходят ко мне представители сторон (само собой разумеется — всегда с опозданием: ждут друг друга часами). Я проверяю доверенности и мандаты. После этого надо составить такую бумагу: «Мы, такие-то, представители такого-то предпринимателя, и такие-то, представители таких-то рабочих и служащих, согласились разрешить наш спор путем третейского разбирательства при таком-то составе суда. Вопросы, подлежащие разрешению, заключаются в том-то и том-то. Решению суда обязуемся подчиниться безусловно за себя и за своих доверителей».

И вот начинается выяснение и формулировка вопросов, подлежащих решению. Поверенный предпринимателя — почти всегда адвокат. С ним легко. Но рабочие присылают наиболее «сознательных» товарищей. Эти, прежде всего, никак не хотят понять, что состав-

ление записи — еще не суд, а я не судья. Они спорят по существу, остановить их немыслимо. На то, что я не хочу их выслушивать, они негодуют. Когда раз двадцать, на все лады, объяснишь им в чем дело, — начинается бесконечный спор о формулировке вопросов. «Сознательные» не понимают простейших редакций, которые предлагаю им я. Зато они требуют, чтобы вопросы ставились в их редакции, которую, кроме них, понять не сможет никто на свете. Наконец, иногда после нескольких «сеансов», после того, как рабочие по несколько раз возвращаются к себе на завод за инструкциями своих доверителей — запись составлена и подписана. Представители «капитала» отдуваются и вытирают потные лбы. С облегчением вздыхаю и я, хотя предчувствую, что сейчас произойдет еще одно осложнение. И оно почти всякий раз происходит. После торжественной паузы, переглянувшись с товарищами, кто-нибудь из рабочих выступает вперед и заявляет мне веско, медленно:

— Я, товарищ, должон теперь же вперед сказать, по уполномочию товарищей, что если решение суда будет не по-нашему, то мы ему не подчинимся.

Начинаю объяснять, что такое суд; говорю о том, что его определение никем не может быть предрешено; что решения третейского суда безаппеляционны. Объясняю всё это в простейших терминах, не торопясь, заставляя продумывать каждую мою фразу. Подвигаемся медленно — и приходим, наконец, к выводу, что каково бы ни оказалось решение суда, — надо будет ему подчиниться. Итак, всё улажено. Рабочие мною очень довольны и на прощание говорят мне дружески, как своему человеку:

— Ну, до свидания, спасибо. Будь, значит, по-вашему. Подчинимся значит, решению суда. Только вот наши-то навряд подчинятся. Нас-то ведь трое, а на фабрике — пятьсот человек.

Представитель кровожадного капитала смотрит на меня с ужасом. Канитель начинается сызнова. Объясняю рабо́чим значение их мандатов, говорю, что они подписались не только за себя лично, но и за всех. Слушают, кивают головами, поддакивают, но между собой переглядываются с таким видом, что мне становится ясно: ни к чему все мои уговоры.

Повторяю — подписание третейских записей почти никогда не происходило без этих сцен. Два раза мне так и не удалось добиться согласия на подчинение суду. Рабочие уходили, не сторговавшись со мной. Куда обращались они потом и что дальше происходило — не знаю.

Заседания суда происходили столь же не гладко. Рабочие обязались приводить свидетелей. Ради этого откладывались заседания, но свидетели не являлись. Это не мешало рабочим требовать, чтобы суд считался с показаниями, которых не слышал. Явившиеся свидетели зачастую лгали с поразительной откровенностью. Их уличали — они даже не смущались. Припугнуть их нельзя было ничем — присяги не существовало.

Моральная обстановка суда была тяжелая: предприниматели не верили в его беспристрастие, считая, что он — большевицкий: большевики в это самое время кричали на всех перекрестках, что они учреждают свой, классовый, пролетарский суд. Рабочие суда не уважали, считая, что он должен быть их слугой. Грозили. Напоминали: мы вас поставили, мы вас и скинем. Не будучи уверены в своем авторитете, арбитры старались не решать дел перевесом своего голоса, а добиваться решения единогласного. Другими словами — стремились найти компромисс и закончить дело миром — уже после разбирательства и судоговорения. Совещания суда превращались в торг между поверенными сторон, которые, впрочем, проявляли не мало уступчивости: представи-

тель хозяина опасался, что пожалуй, по решению «большевицкого» арбитра, потеряешь больше. Судья же, приведенный рабочими, всегда помнил, что в крайнем случае его доверители просто не станут считаться с решением суда.

Когда невозможно было добиться единогласия, арбитр постановлял решение сам. Тут-то и происходило самое любопытное.

Арбитр, назначенный большевиками, судит рабочих с предпринимателями. Казалось бы — ясно, как будут решаться дела: именно так, как ожидают стороны, то есть непременно в пользу рабочих. Однако, в действительности выходило не так, и вовсе не потому, что судьи были людьми какой-то исключительной независимости. Назначенные большевиками, они бы и не могли проявлять беспристрастия вопреки большевицкой воле, потому что их в этом случае просто сместили бы. Разгадка их беспристрастия лежала глубже.

Большевики действовали демагогически. Поэтому третейским судам старались они придать в глазах рабочих видимость «хороших», «пролетарских» судов, то есть направленных против предпринимателей. Для того-то и состояли они при комиссариате, ведающем охраной труда, для того-то и супер-арбитр назначался большевиками, чтобы рабочие были уверены, будто это их собственный «классовый» суд, которому они могут приказывать и грозить. После всего, что они слыхали на митингах, рабочие имели основания ожидать и требовать такого суда.

Однако, ставши хозяевами в стране, большевики были теперь заинтересованы в сохранении хотя бы того, что еще можно сохранить. Комиссариат труда рекомендовал при решении дел исходить из той преюдиции, что претензии рабочих вздуты или совсем вздорны.

Рекомендовалось по возможности решать дела в пользу предпринимателей. Само собой, эта инструкция хранилась в глубокой тайне.

Месяца через полтора после начала моей службы я вызван был к В. П. Ногину, который стоял во главе комиссариата труда. Это был рыжий, вихрастый человек в очках, средних лет, вполне порядочный — типичный представитель низовой интеллигенции. Он предложил мне покинуть третейские суды и заняться не более и не менее, как кодификацией декретов и постановлений, изданных по комиссариату труда, за всё время, с начала советской власти. Другими словами — составить кодекс законов о труде для первой в мире республики трудящихся. Чувствовалось, что эта идея пришла ему в голову внезапно.

Мне было очень трудно не засмеяться. Выходило, что, хотя всего лишь на время «переходного периода», но всё-таки мировой пролетариат победил для того, чтобы я мог, наконец, дать ему законы. «За что боролись?» — подумал я.

Еще забавнее было то, что когда я указывал Ногину на ничтожность моих юридических познаний, он не хотел и слушать:

— Справитесь, — повторял он, — ей Богу справитесь. Нам это не к спеху.

Однако, я наотрез отказался стать новым Ликургом или Солоном. Мы с Ногиным помирились на том, что я составлю сводку изданных постановлений, словом, займусь подготовительной работой для будущей кодификации.

Провозившись над ворохом бумаг, постановлений, декретов и распоряжений несколько дней, и поняв из разговоров с Ногиным, что ни разъяснений, ни указаний, ни недостающих материалов мне ждать неоткуда,

я подал в отставку. Она не была принята. Тогда я просто перестал ходить в комиссариат. Решение «созрело» однажды утром. Я встал, выпил чаю — и понял вдруг, что идти в комиссариат не могу. До такой степени не могу, что нет сил зайти туда хотя бы за портфелем, который остался в ящике моего стола. Отличный был портфель, светло-коричневой кожи, с великолепными застежками. Но я за ним не пошел, завидуя Фоке, который всё же унес от Демьяна кушак и шапку.

23 апреля 1936 г.

ПРОЛЕТКУЛЬТ

Осенью 1918 года мне предложили читать лекции в литературной студии московского Пролеткульта. В конце сентября состоялось собрание, на котором лекторы впервые встретились со своими слушателями. Студийцев собралось человек шестьдесят. Было в их числе несколько пролетарских писателей, впоследствии выдвинувшихся: Александровский, Герасимов, Казин, Плетнев, Полетаев. Собрание, как водится, вышло довольно сумбурное. Удалось однако установить, что систематические «курсы» были бы для слушателей на первых порах обременительны. Решено было, что каждый лектор прочтет курс эпизодических лекций, объединенных общею темой. Я выбрал темою Пушкина. Мне предложили читать по два часа раз в неделю. Назначены были дни и часы чтений.

Занятия вскоре начались. Тотчас же пришлось натолкнуться на трудности. Из них главная заключалась в том, что аудитория в смысле подготовленности была очень пестра. Некоторые студийцы, в особенности женщины, оказались лишены самых первоначальных литературных познаний. Другие, напротив, удивили меня запасом сведений, а иногда и умением разбираться в вопросах, порою довольно сложных и тонких. На совершенно неподготовленных пришлось сразу махнуть рукой: было ясно, что вскоре они отпадут, потому что им место не в литературной студии, а в начальной школе. Но и с той частью, которой, видимо, суждено было удержаться, надо было приноравлять лекции так, чтобы они были не

слишком элементарны для одних и не слишком затруднительны для других.

Начиная с первой же лекции, мои слушатели стали в антрактах обращаться за разъяснениями: одним хотелось точнее уяснить непонятное, другие, напротив, просили несколько углубить и расширить то, о чем в лекции говорил я слишком для них элементарно. Эти кулуарные разговоры позволили ближе ознакомиться со студийцами. На основании этого знакомства я могу засвидетельствовать ряд прекраснейших качеств русской рабочей аудитории — прежде всего ее подлинное стремление к знанию и интеллектуальную честность. Она очень мало склонна к безобразному накоплению сведедений. Напротив, во всем она хочет добраться до «сути», к каждому слову, своему и чужому, относится с большой вдумчивостью. Свои сомнения и несогласия, порой наивные, она выражает напрямик и умеет требовать объяснений точных, исчерпывающих. Общими местами от нее не отделаешься.

Занятия шли успешно, но это именно и не нравилось верховным руководителям Пролеткульта. С их точки зрения, мои слушатели, из которых должны были составляться кадры пролетарской литературы, должны были перенять у Пушкина «мастерство», литературную «технику», но ни в коем случае не поддаваться обаянию его творчества и его личности. Следовательно, мои чтения представлялись им замаскированной контрреволюцией, тогда как в действительности одурачиванием рабочей аудитории, то есть настоящей контрреволюцией, занимался именно совет Пролеткульта. К этому прибавились мотивы личного характера: в то время, как лекции «буржуазных специалистов» собирали по 30-40 слушателей (некоторые лекции Андрея Белого до 60-ти), слушать коммунистических «руководителей» приходило человек по пятнадцати. Чувствуя, что студийцы всё более поддаются влиянию «спецов», главари

Пролеткульта решили с этим бороться. Удалить нас вовсе — значило бы признать свое бессилие, раскрыть карты и восстановить слушателей против совета Пролеткульта. Поэтому нам начали просто мешать. Для начала придумали такой трюк: мне было объявлено, что лекционная система оставляет студийцев слишком пассивными: надо привлечь их к активной работе по Пушкину, то есть перейти на семинарий. Сколько я ни возражал, что семинарий требует регулярной посещаемости, в тогдашних условиях недостижимой, — мне был один ответ: совет Пролеткульта постановил. Делать нечего, я перешел на систему семинария. Мне пришлось сразу указать слушателям на то, что новая система требует от них постоянного присутствия и некоторой домашней работы, без которой семинарий немыслим. Мне ответили — постараемся, но голоса были неуверенные.

Случилось то, чего надо было ожидать. Уже на второе собрание семинария не явилась часть бывших на первом, зато явились новички, которым пришлось объяснять всё сызнова. Студийцы смущались, конфузились передо мной и друг перед другом — «активное участие» приходилось из них вытягивать чуть не клещами, добывая его в микроскопических дозах. В конце концов всё сводилось к тому, что я один, надсаживаясь, «играл» и за руководителя, и за весь семинарий.

Когда всё-таки студийцы начали кое-как втягиваться в работу, последовал новый приказ: отменить семинарий и читать систематический курс: «Жизнь и творчество Пушкина».

По существу это было даже лучше семинария. Но я видел, что новая перемена вызвана не заботой о пользе дела, а желанием снова ему помешать. Как раз в это время произошел случай, несколько испортивший мои отношения со студийцами. При Пролеткульте реше-

но было издавать журнал «Горн», под редакцией самих студийцев. Меня попросили написать статью о книжке стихов Герасимова. Он был не совсем новичок в литературе: в 1915 году я довольно сочувственно отзывался о нем в «Русских Ведомостях». Я согласился и написал о Герасимове то, что думал, т. е. что человек он даровитый, но пока еще целиком зависит от своих учителей-символистов, преимущественно от Блока и Брюсова. Велико было мое удивление, когда я получил первый номер «Горна» и увидел, что из статьи выброшены все мои упреки Герасимову, а похвалы оставлены, так что статья стала гораздо более хвалебной, нежели была в рукописи. На мои протесты было отвечено, что о лите-тературных достижениях пролетариата надо писать «отчетливей», т. е. кричать о хорошем и замалчивать слабое, и что даже в таком виде, как статья напечатана, она всё-таки Герасимову (одному из редакторов «Горна») не нравится. «Вы его мало похвалили». Действительно, я заметил, что Герасимов перестал посещать мои лекции. Всё это мне не нравилось: в те времена кумовство, даже и в «гнилой» буржуазной критике, не поощрялось — ему только еще предстояло расцвести в эмиграции.

В одно из воскресений зашел я в качестве гостя на исполнительное собрание, где студийцы читали стихи и между собой обсуждали прочитанное. Читались стихи посредственные, а то и вовсе плохие. Но — с какой юмористической почтительностью говорили чтецы и слушатели друг о друге! Сколько хитрецы было в похвалах, расточаемых для того, чтобы самому получить такую же похвалу в ответ! В довершение всего некий Семен Родов имел наглость при мне прочитать свою большевицкую поэму, которую перелицевал из антибольшевицкой, читанной мне больше года тому назад, когда автор был еще просто студентом и не носил пролетарской кожаной куртки.

Я ушел с тяжелым чувством. Я видел, как в несколько месяцев лестью и пагубной теорией «пролетарского искусства» испортили, изуродовали, развратили молодежь, в сущности, очень хорошую. В таком настроении предстояло мне приступить к чтению курса. Дело шло к весне и я предложил отложить его до осени. Куда! Мне с важностью заявили, что «у пролетариев нет каникул». Я начал читать. Лекции попрежнему стали собирать человек по сорок слушателей, т. е. больше, чем семинарий, на который не приходило больше пятнадцати. То же самое происходило у других «буржуазных» лекторов, хотя им, как и мне, всячески мешало начальство. К руководителям Пролеткульта попрежнему ходило мало народа. Было ясно, что «контрреволюции» вскоре будет нанесен решительный удар. И в самом деле, прийдя на четвертую лекцию, на которой я должен был говорить о петербургской жизни Пушкина по выходе из Лицея, я вдруг узнал, что все лекции отменены, а студийцы отправлены на фронт. В опустелых залах я встретил кое-кого из них. Эту отправку они ощущали как почетную ссылку, были злы на совет Пролеткульта, но недовольны и лекторами, навлекшими на них такую напасть.

С осени я в Пролеткульт не вернулся, да и ученики мои, вернувшись с войны, вышли из Пролеткульта, чем недвусмысленно выказали свое отношение к его начальству. Литературная студия навсегда прекратила существование, а ее основное ядро сорганизовалось в группу пролетарских поэтов, получившую название «Кузница». Она просуществовала несколько лет. Ничего выдающегося она не сделала, именно потому, что ее участникам не дали возможность пополнить свое литературное образование. Постепенно сошли на нет и исчезли со страниц советской печати ее участники, как даровитые, вроде Казина и Герасимова, так и не обладавшие талантом, вроде Александровского. Не только

не состоялась пролетарская литература, но и были загублены люди, несомненно достойные лучшей участи. Бессовестно захваленные, но не вооруженные знанием дела, они не выдержали конкуренции попутчиков.

На этом кончилась моя первая попытка ознакомления «широких масс» с Пушкиным. Вторая относится к более позднему времени — к весне 1921 г. Я жил в Петербурге. Подголадывал. Однажды вечером — стук в дверь. На пороге какая-то женщина — пришла приглашать меня читать лекции о Пушкине в клуб имени Подбельского. По началу я отказался, наученный московским опытом, но женщина привела доводы неопровержимые: столько-то фунтов черного хлеба и фунт повидла в неделю. Оказалось к тому же, что и клуб находится недалеко — по близости от Мариинского театра (я жил на углу Мойки и Невского). Кончилось тем, что я согласился. Моими слушателями оказались служащие почтового ведомства, в огромном большинстве — женщины. Три раза я им рассказывал о Пушкине. Слушали хорошо, вникали, после лекции забрасывали вопросами, в большинстве случаев — очень дельными. Я уже начал даже испытывать некоторое удовольствие от этих занятий. Как вдруг, в один прекрасный день, получаю вызов к клубному комиссару, которого никогда не видел и о самом существовании которого до тех пор не подозревал. Являюсь. Обыкновенный комиссар, как все: гимнастерка, растрепанная бородка, пенснэ, револьвер. Он мне сказал:

— На будущей неделе мы празднуем двухлетний юбилей курсов. Пускай кто-нибудь из ваших слушательниц прочтет доклад о Пушкине.

Я почтительно доложил, что никто из слушательниц этого сделать не может, ибо познания их еще слишком ограничены.

— А между тем надо, — сказал комиссар. — Будет начальство, пресса.

— К сожалению, немыслимо.

— Тогда вы сочините, а она пускай прочитает. Понимаете? Вечер должен быть показательный.

Я очень спокойно объяснил ему, что есть большая разница между «показательным», когда показывают то, что есть, и «показным», когда показывают то, чего нет. Мое объяснение ему не понравилось. Он рассердился и объявил, что больше я у них не служу.

Больше о Пушкине я не читал, но пригласили меня еще раз — при обстоятельствах столь неправдоподобных, что, вероятно, читатели мне не поверят. Мне было кем-то предложено читать популярно-научные и литературные лекции (в частности — о Пушкине) в кружке для самообразования, который начальство предписало устроить при... Российской Академии Наук. Я сперва думал, что речь идет о сторожах и уборщицах, но мне пояснили, что посещение кружка будет обязательно для всех без исключения работников Академии. Перспектива объяснять Хвольсону, отчего бывает гром и молния, Павлову рассказывать о системе кровообращения, а Модзалевскому сообщать, что Пушкин родился в 1799 г. меня ужаснула. Я отказался.

23 января 1937 г.

КНИЖНАЯ ПАЛАТА

Уже при Временном Правительстве московский цензурный комитет претерпел глубокие изменения. После октябрьского переворота он был превращен в «подотдел учета и регистрации» при отделе печати московского совета. Из прежних функций за ним сохранились две: регистрация выходящих изданий, во-первых, и распределение так называемых «обязательных экземпляров» по государственным книгохранилищам, во-вторых. К этим двум функциям, полезным и даже необходимым, была прибавлена третья. Национализировав типографии и взяв на учет бумажные запасы, советское правительство присвоило себе право распоряжаться всеми типографскими средствами. Для издания книги, журнала, газеты отныне требовалось получить особый «наряд» на типографию и бумагу. Без наряда ни одна типография не могла приступить к набору, ни одна фабрика, ни один склад не могли выдать бумагу. Выдача этих нарядов была сосредоточена в руках новоиспеченного учреждения. Во главе его с лета 1918 года стал Валерий Брюсов.

Ввести прямую цензуру большевики еще не решались — они ввели ее только в конце 1921 года. Но, прикрываясь бумажным и топливным голодом, они тотчас получили возможность прекратить выдачу нарядов неугодным изданиям, чтобы таким образом мотивировать их закрытие не цензурными, а экономическими причинами. Все антибольшевицкие газеты, а затем и журналы, а затем и просто частные издательства были

постепенно уничтожены. Отказы в выдаче нарядов подписывал Брюсов но, разумеется, директивы получались им свыше. Не будучи советским цензором «де юре», он им всё-таки очутился на деле. Ходили слухи, что его служебное рвение порой простиралось до того, что он позволял себе давать начальству советы и указания, кого и что следует пощадить, а что прекратить. Должен, однако, заметить, что я не знаю, насколько такие слухи были справедливы и на чем основывались. Несколько забегая вперед, скажу, что впоследствии, просматривая делопроизводство подотдела, никаких *письменных* следов такой деятельности Брюсова я не нашел.

Еще в 1918 году подотдел учета и регистрации был переведен из прежнего помещения цензурного комитета в дом гостиницы «Петергоф», на углу Моховой и Воздвиженки. Однако, в октябре или ноябре 1919 года, весь этот дом был полностью предоставлен центральному комитету коммунистической партии. Подотделу приказали немедленно выселиться — и он не без труда нашел себе пристанище на Девичьем Поле, где ему отвели две комнаты в доме Архива Министерства Юстиции. Брюсов, живший на 1-ой Мещанской, очутился в необходимости ездить на службу через весь город. Ни автомобиля, ни лошади ему не полагалось по штату, а трамваи почти не действовали. Брюсов к тому же был болен и иногда по целым неделям лежал в постели: у него был фурункулез — повидимому, на почве интоксикации (уже двенадцать лет он был морфинистом). В конце года он подал в отставку. Мне предложили занять его место.

В ту пору советские учреждения еще переживали эпоху, которую можно назвать эпохой перманентного становления. Круг деятельности каждого из них непрестанно менялся, так же, как его права и обязанности. Происходило это главным образом вследствие неути-

хавшей борьбы местных советов с органами центрального правительства. Неудивительно, что и цензурные функции рано или поздно были отняты у московского совета и переданы куда-то выше, — куда именно, я уже не помню. Произошло это, вероятно, в середине 1919 года. Таким образом, когда мне предложили занять место Брюсова, одиозная часть его прежних обязанностей отпала. Самый подотдел учета и регистрации к этому времени стал называться Московской Книжной Палатой. Всё дело ее заключалось в том, чтобы вести библиографическую регистрацию выпускаемых типографиями печатных произведений и получать с типографий так называемые «обязательные экземпляры». Число таких экземпляров к этому времени было доведено до двадцати пяти. Двадцать два из них Книжная Палата должна была рассылать по книгохранилищам, имеющим государственное значение: прежде всего в Публичную Библиотеку, в Румянцевский и Исторический музеи, в библиотеку Академии Наук, в университетские библиотеки и т. д.

Штат Книжной Палаты был невелик: кроме меня, состоял он из секретаря, регистратора, машинистки и курьера Янчука — человека ворчливого и кудластого, уже пожилого, весьма недовольного новыми порядками: он служил еще в цензурном комитете и достался Книжной Палате, так сказать, по наследству, вместе с мебелью и многочисленными фотографиями старых цензоров. Фотографии эти, в деревянных рамочках, он развесил в моем кабинете и тщательно стирал с них пыль тряпкой. На меня он сперва косился — потом мы подружились.

Работы, в сущности, было немного, но она осложнялась мучительно: не было письменных принадлежностей, лент для машинки, не было даже оберточной бумаги и веревки для перевязки книг, рассылаемых по библиотекам. Всё это приходилось добывать с великим

трудом. Посылки нужно было доставлять в главный почтамт, на Мясницкую — Янчук раздобыл салазки и раза два в неделю впрягался в них. В помещении Палаты было градуса три тепла, не больше. Руки у регистратора опухали и трескались от холода: книги на холоде не лучше железа. Работали все в перчатках.

Эти трудности, порядка технического, были, однако же, не главной бедой. Еще труднее обстояло дело с типографиями. По декрету, грозившему самыми строгими карами, книги должны были доставляться в Палату из типографий немедленно по выходе. На деле они запаздывали. Случалось, что книга давно уже появлялась в продаже, а в Палату она всё еще не поступала. В один прекрасный день (это было, помнится, в самом конце 1919 года) я нашел у себя на столе обрывок бумаги, на котором карандашом было нацарапано: «Больше газет доставлять не буду — больно вы далеко забрались». Это послание исходило от рассыльного бывшей сытинской типографии, на Тверской, где печатались «Известия» и «Правда». И действительно, с этого дня доставка газет прекратилась. Ни «Известия», ни «Правда» не доставлялись в Палату около трех месяцев. В конце марта или в начале апреля я раздобыл автомобиль и отправился сам на склад, за комплектами недоставленных номеров. Однако, мне удалось добыть всего два или три комплекта, и то потрепанных и подмоченных: Я «присудил» один из них Публичной Библиотеке, другой — Румянцевскому музею, третий — если только он был — Историческому музею. Только в этих хранилищах и можно по сию пору получить комплекты «Известий» и «Правды», за первые три месяца 1920 года. Больше их нигде нет — и не будет.

Немалое количество страданий мне причинили также и «безнарядные» книги. Дело в том, что, при известных связях и за известную мзду, можно было иног-

да добывать бумагу без всякого наряда, и без наряда же печатать книги в типографиях. Такие книги появлялись на рынке, я порою отлично знал, кто их издатель; порою авторы мне их дарили с дружескою надписью. На этих книгах имелись самые фантастические обозначения места издания: Амстердам, Антверпен, Филадельфия и т. д. Типография, разумеется, не была обозначена никогда. В Палату такие книги, естественно, не доставлялись и, таким образом, в государственных книгохранилищах образовался пробел. Издание, которое можно было купить в любой книжной лавке, не попадало в Румянцевский музей.

Зато немалым мне развлечением служило рассматривание книг, проходивших через Палату. Книг и журналов, отпечатанных довольно фантастическим образом, довелось мне видеть не мало. Они поступали, главным образом, из провинции, но иногда выпускались в самой Москве. Тут были книги, отпечатанные на обоях, на оберточной бумаге и даже на оборотной стороне каких-то казенных бланков и ведомостей, — немножко напоминавшие письмо городничего к Анне Андреевне.

Наконец довелось мне быть наблюдателем презанятных библиографических историй.

С какой из них начать — я не знаю: хронологическая их последовательность улетучилась из моей памяти, а если бы и сохранилась — всё равно была бы несущественна. Поэтому начну наугад, с истории, в которой, собственно говоря, никакой «истории» даже не было, а просто была безалаберщина, бестолковщина, характерная, впрочем, для той эпохи. Дело же всё заключалось в том, что Госиздат вздумал выпустить календарь-альманах на 1920 год — нечто вроде блаженной памяти гатцуковского «Царя-Колокола», но, разумеется, на советский лад. Началось с того, что календарь, как водится, запоздал: вышел не то в марте, не то в апреле. Отличительной и «революционной» его чер-

той было то, что названия христианских праздников были из него выброшены, вместе со святцами. Вместо праздников было означено просто: «День отдыха», а вместо святцев указывалось, какое революционное событие и в каком году происходило в данный день. Всё это было вполне естественно, и составители могли рассчитывать на благоволение начальства. Но, на беду свою, забыли они проставить только одно — дни недели. Календарь появился без понедельников, вторников и т. д. Конечно, с точки зрения вечности, это было даже хорошо, — он годился на любой год. Но в то же время он не годился ни на какой, и его спешно отправили на бумажную фабрику — шинковать. А издан он был в количестве нескольких десятков тысяч экземпляров — и это во времена бумажного голода.

В другой истории проштрафилась — и серьезно — сама ВЧК. Жил был в Москве некто Павел Никитич Макинциан. Знал я его потому, что несколько лет до того, еще во время войны, был он организатором известного сборника «Поэзия Армении», вышедшего под редакцией Брюсова. В этом сборнике я участвовал в качестве одного из переводчиков. Тот же Макинциан давал уроки армянского языка Брюсову и его жене. Им же была устроена поездка Брюсова по Кавказу. В сотрудничестве с Брюсовым он же редактировал и «Армянский сборник» издательства «Парус» — в этом сборнике тоже были мои переводы. Затем, уже при большевиках, нередко заходил он ко мне во «Всемирную Литературу» по каким-то делам. То было время гражданской войны. Я разговаривал с Макинцианом на темы самые рискованные вполне откровенно, как со старым знакомым. Однажды пришел он ко мне, когда я уже заведовал Книжной Палатой, и сказал, что ему нужна книга, которой уже нет в продаже, но которая ему необходима для работы — не на время, а на вечную собственность, так как ему придется ее изрезать.

Он слышал, что в Книжной Палате имеются запасные экземпляры всех поступающих книг, и хотел бы получить один такой экземпляр. Я ответил, что без письменного разрешения Отдела Печати выдать книгу ему не могу. Через несколько дней он принес мне такое разрешение, в котором было сказано, что книга может быть выдана *сотруднику* ВКЧ Макинциану для очередной работы. Я вспомнил свои с ним разговоры и мне стало не по себе. Через некоторое время появилась известная «Красная Книга ВЧК», на обложке которой было указано, что она составлена Макинцианом. В ней было, должно быть, страниц триста, а то и больше. В ней рассказывалась история нескольких организаций и заговоров, раскрытых ВЧК. Нельзя отрицать, что работа велась сотрудниками ВЧК с замечательной ловкостью. Этим-то ВЧК хотела похвастаться в своем издании, но не сообразила того, что слишком откровенно разоблачает свои приемы. Кончилось тем, что книга была экстренно изъята из продажи, а затем вновь появилась, но уже сокращенная, по крайней мере на две трети. Кажется, из нее выбросили всё, кроме истории взрыва в Леонтьевском переулке. После этого звезда Макинциана закатилась, а полное издание «Красной Книги» стало библиографической редкостью.

Третья история произошла с моим покойным учителем и другом М. О. Гершензоном. Однажды он мне сказал: «Я нашел настоящую *скрижаль Пушкина* — его философию искусства, его credo». Будучи несколько скрытен в том, что касалось его текущей работы, он на расспросы мои ответил только, что это — всего лишь одна страница, которая давно напечатана, но на нее не умели обратить должного внимания и даже не включили ни в одно собрание сочинений Пушкина. Прошло сколько-то времени. Однажды утром (кажется это было в начале 1920 года) Гершензон занес мне в подарок только что вышедшую свою книгу «Мудрость Пуш-

кина». На первом месте, почти без комментариев, напечатана была «Скрижаль Пушкина» — тот самый отрывок, о котором он мне говорил. В тот же день я был занят, книгу не раскрывал, а вечером пошел в гости к Георгию Чулкову, которого застал в радостном возбуждении.

— Ну что, «Скрижаль Пушкина» видели?

— Нет еще, — сказал я.

— В таком случае — полюбуйтесь.

Чулков протянул мне книгу. Пока я читал, он смотрел на меня испытующе, а затем спросил:

— Что, похоже на Пушкина?

Я был в замешательстве. То, что я прочитал, по существу *могло* выражать эстетику Пушкина, во всяком случае, не противоречило ей.

Но самое изложение до чрезвычайности мало было похоже на пушкинское. Я сказал Чулкову, что по-моему это — не Пушкин.

— Ну, ваше счастье, — сказал Чулков, — а то сели бы вы в калошу вместе с вашим Гершензоном. Сейчас я видел Сакулина. Он в ужасе. Заметка-то ведь не Пушкина, а Жуковского — Пушкин только зачѐм-то списал ее для себя. Гершензон нашел ее в шляпкинском описании бумаг Пушкина и вообразил, что это — сам Пушкин.

«Ужас» Сакулина был напускной и радостный, так же, как ужас Чулкова. Оба они терпеть не могли Гершензона и теперь злорадствовали вместе со многими другими. Сакулин, впрочем, поступил честно: если не ошибаюсь, он сам отправился к Гершензону и всё ему разъяснил. Гершензон был почти в отчаянии от своей ошибки. Тотчас же он бросился на склад «Книгоиздательства Писателей», велел остановить рассылку книги по магазинам и заставил мальчика, служащего на складе, вырезать из всех экземпляров тот листок, который

был занят «Скрижалью Пушкина», то есть страницы пятую и шестую. В таком виде книга и поступила в продажу — без первой статьи, означенной однако же, в оглавлении. Затем прибежал он ко мне с просьбою, чтобы прежде рассылки книги по библиотекам я приказал вырезать из нее тот же злосчастный листок. В сущности, я не имел на то права, но, видя отчаяние Гершензона, пообещал ему это сделать. К несчастью, прийдя в Палату, я узнал, что книга уже разослана. Таким образом, по музеям и библиотекам она пошла в полном виде.

Эти библиотечные экземпляры с сохраненным листком должны были бы стать библиографической редкостью, потому что вслед затем Гершензон обратился ко всем знакомым, которым успел послать книгу, с просьбой вырезать и вернуть ему этот листок. На деле из этого всё-таки ничего не вышло: Гершензон получил листки, но некто Ш., по роду занятий философ, по характеру весельчак и бурш, умудрился купить у мальчишки из книгоиздательства изрядное количество вырезанных листков и раздавал их направо и налево всем желающим. В результате образовалось очень большое количество экземпляров «Мудрости Пушкина» с вырезанным и обратно вклеенным листком.

В заключение расскажу еще об одной книжной драме, разыгравшейся на сей раз в Кремле. Бухарин только что выпустил свою «Экономику переходного периода». Его отношения с Лениным были в ту пору натянуты, и в самой книге имелись какие-то более или менее замаскированные выпады против Ленина. Несмотря на это (или, быть может, именно поэтому), Бухарин решил проявить по отношению к вождю величайший наружный пиетет. Вслед за титульным листом в книгу вклеены были еще два листка: на первом из них, на меловой бумаге, отпечатан был портрет Ленина

(впоследствии довольно известный — за письменным столом, лицом к зрителю); второй представлял собой кусок мягкого, розоватого картона с искусственно оборванными краями — вроде тех, что употребляются для свадебных приглашений; на этом картоне крупнейшим, замысловатым шрифтом (тоже вроде употребляющихся в матримониальных случаях) отпечатано было посвящение Ленину; Ленин очень хорошо понял бухаринскую хитрость и приказал немедленно вырезать из книги и портрет свой, и посвящение. Так и было сделано. Однако же, некто Щелкунов, библиофил, небезызвестный своим собранием эротических книг и рисунков, сделал примерно то самое, что с книгою Гершензона сделал философ Ш. Он задешево приобрел в Госиздате штук пятьдесят бухаринской книги с портретом и посвящением, а затем постепенно распродавал эти экземпляры из-под полы в качестве библиографической редкости по высокой цене. На этом деле он, говорят, хорошо заработал, в отличие от Ш., который действовал бескорыстно, единственно ради злой шалости.

10 и 17 ноября 1932 г.

БЕЛЫЙ КОРИДОР

I

К концу 1918 года, в числе многих московских писателей (Бальмонта, Брюсова, Балтрушайтиса, Вяч. Иванова, Пастернака и др.) я очутился сотрудником Тео, т. е. театрального отдела Наркомпроса. Это было учреждение бестолковое, как все тогдашние учреждения. Им заведывала Ольга Давыдовна Каменева, жена Льва Каменева и сестра Троцкого, существо безличное, не то зубной врач, не то акушерка. Быть может, в юности она игрывала в любительских спектаклях. Заведывать Тео она вздумала от нечего делать и ради престижа.

Писатели в Тео были только вкраплены. Основное ядро составляли какие-то коммунисты, рабочие, барышни, провинциальные актеры без ангажемента, бывшие театральные репортеры, студенты, художники. Они неизвестно откуда являлись и неизвестно куда пропадали, высказав свое мнение. В Тео преимущественно заседали, но, вероятно, не было и двух заседаний с одинаковым составом участников. Поэтому ни один вопрос не ставился точно и ни одно дело не доводилось до конца. Впрочем, никто и не знал, что надо делать. Говорили преимущественно «к порядку дня» и перманентно «организовывались», неизвестно, с какою целью. Однако, заседали секционно, коллегиально и пленарно, писали проекты, составляли схемы, инструкции и мандаты, а больше всего почему-то переезжали из этажа в этаж,

из комнаты в комнату огромного здания на Неглинной улице. Всё пересаживались, как крыловский квартет.

Были разные секции. Вячеслав Иванов, например, заведывал историко-театральной, а Балтрушайтис (он еще не был тогда литовским посланником) стоял во главе репертуарной, в которой сидел и я. Мы составляли репертуарные списки для театров, которые не хотели нас знать. Мы старались протащить классический репертуар: Мольера, Шекспира, Гоголя, Островского. Коммунисты старались заменить его революционным, которого не существовало. Иногда приезжали какие-то «делегаты с мест», и к стыду Каменевой, заявляли, что пролетариат не хочет смотреть ни Шекспира, ни революцию, а требует водевилей: «Теща в дом — всё вверх дном», «Денщик подвел» и тому подобное. Нас заваливали рукописями новых пьес, которые мы должны были отбирать для печатания — в остановившихся типографиях, на несуществующей бумаге. В зной, в мороз, в пиджаках, в зипунах, в гимнастерках, матросских фуфайках, в смазных сапогах, в штиблетах, в калошах на босу ногу и совсем босиком шли к нам драматурги толпами. Просили, требовали, грозили, ссылались на пролетарское происхождение и на участие в забастовках 1905 года. Бывали рукописи с рекомендацией Ленина, Луначарского и... Вербицкой. В одной трагедии было двадцать восемь действий. Ни одна никуда не годилась.

Чтобы не числиться нетрудовым элементом, писатели, служившие в Тео, дурели в канцеляриях, слушали вздор в заседаниях, потом шли в нетопленные квартиры и на пустой желудок ложились спать, с ужасом ожидая завтрашнего дня, ремингтонов, мандатов, г-жи Каменевой с ее лорнетом и ее секретарями. Но хуже всего было сознание вечной лжи, потому что одним своим присутствием в Тео и разговорами об искусстве с Каменевой мы уже лгали и притворялись.

Однажды в Тео, на лестнице, я встретил Андрея Белого. Перед тем мы не виделись месяца два. На нем лица не было. Кажется, мы даже ничего не сказали друг другу — только посмотрели в глаза. Через несколько дней, возвратясь домой с рынка, где пытался купить муки, я застал его у себя. Он писал мне записку: — один молодой поэт выхлопотал нам аудиенцию у Луначарского, который готов выслушать писателей: аудиенция завтра в восемь часов вечера, встреча у Троицких ворот Кремля.

⁂

Усталые, голодные, назаседавшиеся на заседаниях и настоявшиеся в очередях, мы встретились в темноте у манежа. Пришли: Гершензон, Балтрушайтис, Андрей Белый, Пастернак, Георгий Чулков, еще кто-то. Никто не опоздал. Двинулись по мосту, к воротам. У кого-то в руках — пропуск на столько-то человек. Часовой каждого трогает за плечо и считает вслух: «Один, другой, третий»... — гуськом пропускает нас в темную щель ворот. В Кремле тишина, снег, ночь.

Сейчас же за Троицкими воротами, к арке, соединяющей Большой дворец с Оружейной палатой, идет узкая улица. Заходим налево, в комендатуру. Опять проверка — и новые пропуска: в *Белый коридор*. Минуем Потешный дворец и входим в большую дверь, почти под Оружейной палатой. За дверью темно, только где-то в глубине здания, в полуподвале, виднеется смутно освещенный гараж. Подымаемся по темной лестнице. На поворотах стоят часовые. Наконец, — площадка, тяжелая дверь, а за ней ярко освещенный коридор.

Не знаю, большевики ли дали ему это имя или он так звался раньше, — но коридор, действительно, белый: типичный коридор старого казенного здания — прямой, чистый, сводчатый. Гладкие белые стены, белые двери справа и слева, как в гостинице. Широкая красная дорожка стелется до конца, где коридор упирается в зеркало.

В ту пору Белый коридор был населен сановниками. Там жили Каменевы, Луначарские, Демьян Бедный. Каждый аппартамент состоял из трех-четырех комнат. Коридор жил довольно замкнутой жизнью, не лишенной уюта и своеобразия. Сюда не допускался простой народ и здесь можно было не притворяться. На этой почве случались маленькие конфузы. На утро после взрыва в Леонтьевском переулке, когда весь Кремль был охвачен паникой, когда (по тогдашнему выражению Каменева) все думали, что «уже началось», Ольге Давыдовне было необходимо куда-то ехать. Она шла по коридору. Теща Демьяна Бедного, простая женщина, увидала ее, подбежала, и наспех перекрестила.

Мы вошли к Луначарскому. Просторная комната; типично-дворцовая мебель восьмидесятых годов, черная, лакированная, обитая пунцовым атласом. Вероятно, до революции, здесь жили дворцовые служащие.

Поздоровавшись, сели мы как-то нескладно, чуть ли не в ряд. Луначарский сел против нас, посреди комнаты. Позади его помещался писатель Иван Рукавишников, козлобородый, рыжий, в зеленом френче. Когда мы вошли, он уже сидел в большом кресле, с которого не поднялся ни при нашем появлении, ни потом. Он только слегка кивнул головой, что-то промычав. Его присутствие, так же, как неподвижность, слегка удивили нас. Но позже всё объяснилось.

Луначарский откинулся назад, сверкнул пенснэ, внимательно осмотрел нас (мне показалось — пересчитал), молча пожевал губами, а потом сказал речь. Он говорил очень гладко, округленно, довольно большими периодами, чрезвычайно приятным голосом. По его писаниям я знал, что он не умен, самовлюблен и склонен к вычурам. Против ожидания, он говорил совсем просто. Любование собой сказалось только в чрезвычайной пространности его речи, а ее плавности мешало непрестанное подрыгивание ногой.

Подробностей того, что сказал Луначарский, я, конечно, не помню. В общем, это была вполне характерная речь либерального министра из очень нелиберального правительства, с приличной долей даже легкого как бы фрондирования. Всё, однако, сводилось к тому, что, конечно, стоны писателей дошли до его чуткого слуха; это весьма прискорбно, но, к сожалению, никакой «весны» он, Луначарский, нам возвестить не может, потому что дело идет не к «весне», а совсем напротив. Одним словом, рабоче-крестьянская власть (это выражение заметно ласкало слух оратора, и он его произнес многократно, с победоносным каждый раз взором) — рабоче-крестьянская власть разрешает литературу, но только подходящую. Если хотим, мы можем писать, и рабочая власть желает нам всяческого успеха, но просит помнить, что лес рубят — щепки летят.

Всё это, повторяю, было высказано очень складно и длинно, но не оставляло сомнений в том, что летящие щепки (это выражение мне запомнилось в точности) — это и есть писатели. Видя, должно быть, наши вытянутые физиономии, Луначарский захотел нас утешить. В заключение он прибавил, что ему известно, как тяжело нам служить в учреждениях, и что разумеется, дело писателей — писать, а не заседать, но это можно

облегчить, если устроить еще одно учреждение, а именно литературный отдел Наркомпроса, в параллель к театральному. Он даже пообещал, что вскоре начнется обширнейшая серия заседаний на тему об организации такого отдела, и мы будем привлечены к участию в этих заседаниях.

После этих слов стало уже окончательно ясно, что с ним говорить не о чем и не к чему. Однако, мы все ощущали такой стыд за него, что не имели сил просто встать и откланяться. Мы переглянулись между собою, и наконец, кто-то ему ответил несколько слов, ничего не значущих. Казалось, аудиенция кончена. Но тут Иван Рукавишников зашевелился, сделал попытку встать с кресла, затем рухнул в него обратно и коснеющим языком произнес:

— Пр-рошу.... ссллова...

Пришлось остаться и битых полчаса слушать вдребезги пьяную ахинею. Отдуваясь и сопя, порой подолгу молча жуя губами, Рукавишников «п-п-п-а-аазволил п-п-предложить нашему вниманию» свой план того, как вообще жить и работать писателям. Оказалось, что надо построить огромный дворец на берегу моря или хотя бы Москва-реки... м-м-дааа... дворец из стекла и мррамора... и ал-л-люми-иния... м-м-мда-а... и чтобы все комнаты и красивые одежды... эдакие хитоны, — и как его? Это самое.... — коммунальное питание. И чтобы тут же были художники. Художники пишут картины, а музыканты играют на инструментах, а кроме того замечательнейшая тут же библиотека, вроде Публичной, и хорошее купание. И когда рабоче-крестьянскому пр-р-равительству нужна трагедия или — как ее там? — опера, то сейчас это всё кол-л-лективно сочиняют з-з-звучные слова и рисуют декорацию, и все вместе делают пластические позы и музыку на инструментах. Таким образом ар-р-ртель и красивая жизнь, и пускай

все будут очень сча-а-астливы. Величина театрального зала должна равняться тысяча пятистам сорока восьми с половиной квадратным саженям, а каждая комната — восемь сажен в длину и столько же в ширину. И в каждой комнате обязательно умывальник с эмалированным тазом.

Луначарскому, видимо, было неловко, он смущенно на нас поглядел, но у нас лица были каменные. Когда Рукавишников затих, мы встали и ушли, молча пожав руку Луначарскому. С Рукавишниковым не прощались. У подъезда стояли сани с медвежьей полостью. Кто-то спросил туго-набитого кучера:

— Это за кем лошадь?

— За товарищем Рукавишниковым.

Тот же часовой, те же Троицкие ворота, за ними — тьма. Прочитав пропуск, часовой гуськом выпускает нас в узкую щель и считает вслух: «Один, другой, третий»... Каждого трогает за плечо. Так слепой циклоп Полифем, боясь упустить Одиссея со спутниками, считал и щупал своих баранов у выхода из пещеры.

Проходим по мосту. Молча идем дальше. Почти всем по пути: на Арбат, на Смоленский бульвар, в Хамовники...

***

Рукавишников, плодовитый, но бесвкусный писатель, был родом из нижегородских миллионеров. Промотался и пропился он, кажется, еще до революции. Он был женат на бывшей цирковой артистке, очень хорошенькой, чем и объясняется его положение в Кремле. Вскоре Луначарский учредил при Тео новую секцию — цирковую, которую и возглавил госпожей Рукавиш-

никовой. После этого какие-то личности кокаинного типа появились в Тео, а у подъезда, рядом с автомобилем Каменевой, появился парный выезд Рукавишниковой: вороные кони под синей сеткой — из придворных конюшен. Тут же порой стояли просторные розвальни, запряженные не более и не менее, как верблюдом. Это клоун и дрессировщик Владимир Дуров явился заседать тоже.

Иногда можно было видеть, как по Воздвиженке или по Моховой, взрывая снежные кучи, под свист мальчишек, выбрасывая из ноздрей струи белого пара, широченной и размашистой рысью мчался верблюд. Оторопелые старухи жались к сторонке и шептали:

— С нами крестная сила!

II

Однажды мы в Театральном отделе прозаседали часов до пяти. Я сидел далеко от Каменевой. Вдруг получаю от нее записку. Пишет, что заседание затянулось, а между тем у Балтрушайтиса есть две ирландские пьесы, которые необходимо экстренно прочесть и обсудить в репертуарной секции. Так вот — свободен ли я сегодня после девяти часов вечера? Отвечаю на той же записке: «Да» — и спустя несколько минут получаю от секретаря полоску бумаги с красной печатью и подписью Каменевой: пропуск в Кремль. Секретарь шепчет:

— Ольга Давыдовна просит собраться у нее на дому, потому что здесь нетоплено и нельзя задерживать низших служащих.

Я подумал, что и впрямь уж лучше слушать ирландские пьесы в тепле, чем в холоде. С Неглинной пошел по сугробам к себе на Девичье Поле, а вечером — с Девичьего Поля в Кремль.

Дверь Каменевых — в самом конце Белого коридора, направо. Постучав, попадаю в столовую. Посредине комнаты — большой круглый стол. Несколько стульев. В углу, слева от входа — камин. Стены голые, коричнево-серые. Вообще у комнаты вид нежилой, казарменный. Кроме входной, в ней еще две двери, из которых левая закрыта. Хозяйка ведет меня в правую, в кабинет Каменева.

Войдя, вижу, что «наших», из репертуарной секции, никого еще нет. Каменев в новом, еще не обмятом костюме из коричневой кожи, беседует с двумя или тремя людьми большевицкого типа. Знакомимся, но, по русскому обычаю, фамилии так произносятся, что не разобрать их. Немного поговорив со мной, Ольга Давыдовна исчезает. Каменев продолжает разговор со своими гостями. Зачем они здесь? Впрочем, они вероятно уйдут, когда начнется наше заседание.

От тепла я давно отвык. В толстом свитере, в кожаной куртке на байковой подкладке, в валенках — мне становится слишком жарко, размаривает. Чтобы не задремать, разглядываю комнату. Ковер, большой письменный стол, телефон. Мягкая мебель — точно такая, как у Луначарского: очевидно весь Белый коридор ею обставлен. Выделяется только книжный шкаф, новый, темнозеленый. Подхожу, вижу за стеклами корешки, улыбаюсь.

В ту пору Книжная Лавка Писателей, где работал и я, почти одна торговала на всю Москву. Мы хорошо знали рынок. Огромный спрос был на философию, на стихи и на художественные издания, в особенности на последние. Новый покупатель кинулся на них жадно. Шел к нам «за искусством» и сознательный рабочий, и молодой пролеткультовец, и партиец. Но всего больше — по просту спекулянт, забронированный сорока мандатами, спешащий превратить падающие советские деньги в более прочные ценности. Конечно, золото, камни, валюта — лучше, но хранить их опасно. А книги пока еще разрешаются. Ну, конечно, и украшение для жилища, культурный лоск. Помню, один подкатил к лавке с разобранным книжным шкафом американской системы.

— Вот, купил шкаф по случаю. Теперь надо в него книг набрать.

Бенуа, Грабарь, издания Общины св. Евгении, всевозможные монографии о художниках. «Царская и императорская охота», Ровинский, Мутер, Рейнак, книги вел. кн. Николая Михайловича, издания «Скорпиона», «Грифа», «Альционы», «Золотое Руно», «Аполлон», «Старые Годы», даже «роскошное» Сытинское издание «Войны и мира», всё это было нарасхват, вместе со словарем Брокгауза и с изданием классиков. Требовалось всё видное, переплетённое, многотомное.

Все эти Грабари, Бенуа, «Скорпионы» да «Альционы» глянули на меня из-за стекол каменевского шкафа. Много книг, и многое, вижу, неразрезано. Да и где же так скоро прочесть всё это? Видно, что забрано тоже впрок, ради обстановки и для справок на случай изящного разговора. В те дни, советские дамы, знавшие только «Эрфуртскую программу», спешили навести на себя лоск. Они одевались у Ламановой, покровительствовали искусствам, ссорились из-за автомобилей и обзаводились «салонами». По обязанности, они покровительствовали пролетарским писателям, но «у себя», на равной ноге, хотелось им принимать «буржуазных».

Меж тем, собрались «наши». Пришел Балтрушайтис с папкой в руках (вот они где, ирландские пьесы!), за ним — Чулков, Иван Новиков, Волькенштейн. Пришел Сураварди, о котором надо сказать особо. Родом индус, он приехал в Россию из Оксфорда, в 1916 г., в качестве туриста. Побывал в Петербурге, в Киеве, в Крыму, а к концу 1917 года очутился в Москве. С изумительной быстротой научился он русскому языку и вскоре в литературной и театральной Москве стал всеобщим любимцем. Бывал всюду, работал в Художественном театре, основательно ознакомился с русской литературой и сумел полюбить не только ее, но и самую Россию, полюбить бескорыстно, в самые тяжкие годы ее. С нами он голодал, холодал, с нами же очутился и в репертуарной секции Тео. В 1920 г. он бежал из Совет-

ской России (его не хотели выпустить) и долгие годы жил в Праге, в Берлине, в Париже, жизнью русского эмигранта. Сейчас он в Индии.

Вдруг появился Вяч. Иванов, с ним еще кто-то из секции историко-театральной. Их неожиданный приход я старался объяснить себе тем, что, должно быть, на этот раз решено расширить состав «присутствия»: должно быть ирландские пьесы этого требуют... Так ли, иначе ли, но, повидимому, все, наконец, в сборе. Можно и заседать, скоро десять. Однако, Каменев со своими знакомыми не уходит.

Сураварди мне шепчет:

— Кажется, нас заманили в гости?

Я пожимаю плечами:

— Надеюсь, нет.

Вдруг шум, восклицания, смех в столовой — и разом вваливается целая кавалькада: Иван Рукавишников в своем зеленом френче, за ним Луначарский, сияющий, оживленный, между двух дам: одна — жена Рукавишникова, в черном шелковом платье, с бесчисленными оборками, с огромным вырезом на груди, другая — секретарша Луначарского, с длиннейшим, словно приклеенным носом. Вполне придворная тонкость: она в точно таком же платье, как госпожа Рукавишникова, только вырез гораздо меньше. Очевидно, эту компанию ждали. В комнате прибавляют света, мужчины осанятся, дамы щебечут. Теперь я уже и сам начинаю думать, что Сураварди прав: мы действительно угодили в гости. Хочу спросить Балтрушайтиса, в чем дело, но в эту минуту Луначарский, усевшись к письменому столу, громко спрашивает:

— Итак, можно приступить к чтению?

Все занимают места. Я смотрю на Балтрушайтиса: разве не он будет читать? В руках у него попрежнему папка с ирландскими пьесами. Луначарский говорит:

— Я предложу вашему вниманию две пьесы Ивана Васильевича.

Как? Пьесы Рукавишникова? А ирландские? Но дело сделано: очевидно за наше жалованье мы обязаны не только служить в Тео, но и составлять литературный салон Ольги Давыдовны.

Луначарский начинает читать. Час от часу не легче! Он читает по книге! Значит, мы должны слушать рукавишниковские пьесы, да еще не новые, а давно напечатанные, которые, даже если бы было нужно, мы могли бы прочесть сами. Это значит: нас заманили, чтобы фактом нашего присутствия чтение старых пьес мужа г-жи Рукавишниковой превратить в литературное событие.

Рукавишников был не бездарен, но пошл. Пьесы его, довольно вульгарная смесь из Бальмонта, Леонида Андреева, Метерлинка и еще всякой всячины, были написаны стихами вперемежку с прозой. В первой рассказывалось о каком-то таинственном часовщике, в котором, кажется, скрывался сам дьявол. Луначарский читал по всем правилам драматического искусства, за разных лиц — на разные голоса. Видимо, к чтению он заранее подготовился. Слушать его кривляние было тяжко. «Часовщик» тянулся долго. Надоел припев, повторявшийся много раз и, кажется, очень нравившийся Луначарскому. Слегка раскачиваясь и поблескивая пенснэ, он произносил стремительной скороговоркой:

— Быстро, быстро, быстро, быстро.

потом обрывал, выдерживал паузу и медленно говорил:

Мчится время...

и опять, после паузы, поскорее.

...в мастерской часовщика.

Когда оно эдак промчалось раз десять, пьеса кончилась. Но так как в Кремле время мчится не так быстро, как в мастерской часовщика (и как нам хотелось бы), то всем надоело. Хозяин пригласил пить чай.

Стол в столовой не только был «сервирован», но и так сказать — маскирован. Сервирован узкими фаянсовыми чашками с раструбом кверху. К чаю, как всем известно, такие не полагаются: они служат для шоколада. Но возможно, что Каменевым только такие при дележе и достались: это — дворцовые чашки, с тонким золотым ободком и черным двуглавым орлом. На таких же тарелочках лежали ломти черного хлеба, едва-едва смазанного топленым маслом, а в сахарнице — куски грязного, так называемого «игранного» сахару: свое название он получил от того, что покупался у красноармейцев, которые им расплачивались, играя друг с другом в карты. В этом и заключалась маскировка: скудостью угощенья хотели нам показать, что в Кремле питаются так же, как мы.

Общий разговор не налаживался. «Они» — между собой, «мы» — между собой. Один Вячеслав Иванов сумел найти общую тему с хозяевами. Меж тем близилась полночь, а впереди предстояла еще целая пьеса.

Опять перешли в кабинет. Во второй пьесе дело происходило на мельнице, где живет разная нечистая сила и между собой разговаривает. Есть на мельнице инфернальный кот. Он не говорит, но на протяжении всей пьесы то и дело кричит «мяу». Луначарского давно уже нет на свете и как-то неловко сейчас вспоминать его долгое, звучное, истомное мяуканье с руладами. Но тогда было невыносимо смешно смотреть, с каким артистическим увлечением мяукал министр народного просвещения. И главное — невозможно было отделаться от забавной мысли о том, как он это мяуканье репетировал — может быть, вместе с автором.

После чтения принято говорить о слышанном. Всем было ясно, что для советского театра вся эта вычурная декаденщина не подходит и что пьесы читаны только для того, чтобы потешить авторское самолюбие Рукавишникова. Поэтому разговор сразу принял общий ха-

рактер. Большевики говорили что-то большевицкое, но некстати, потому что какие же классовые интересы у мельничной нечисти? Потом сам Луначарский произнес что-то длинное и красивое, с разными звучными именами — вплоть до Агриппы Нетесгеймского. Наконец, — не могу этого утаить — кое-кто из писателей тоже счел долгом высказаться. Таким образом, цель вечера была достигнута: о «творчестве» Рукавишникова говорили, как будто всерьез, и его имя, хоть без восторгов, но всё же произносилось на ряду с разными высокими именами: дескать, Гете полагал вот что, а Рукавишников — вот что, Новалис смотрел вот так, а Иван Рукавишников — иначе. Так что даже и сам Рукавишников, видимо, был доволен и иногда издавал эдакое задумчивое и многозначительное «э-э» или «угу» или уже вовсе без обиняков: «ммм». Дело в том, что он был, по обыкновению, пьян.

Был второй час на исходе. Стали прощаться. Хозяева уговаривали побыть еще. Вячеслав Иванов сказал с улыбкой:

— Нет, пора. Хорошо вам, вы остаетесь в Акрополе, а нам еще идти в город.

Простившись с обитателями Акрополя, мы вышли. Опять у подъезда лошади Рукавишниковых. Опять Полифем у ворот считает нас, трогая за плечо: «Один, другой, третий... Проходи!» Ночь. Мороз. Впереди — Воздвиженка — непроглядная. Кажется, что нехватит сил дойти до дому.

Ничего. дойдем. Бог нас не оставит.

III

К началу 1920 г. я уже не служил в Театральном отделе, зато заведовал двумя маленькими учреждениями: московским отделением издательства «Всемирная Литература» и Московской Книжной Палатой. Одно помещалось на Знаменке, другое — на Девичьем Поле. Оба находились под вечной угрозой уплотнения и выселения. Лично я тоже мучился, живя в полуподвальном этаже, в квартире, нетопленной больше года. С улицы, сквозь гнилые рамы, текли в комнаты потоки талого снега. Стекла были на палец покрыты льдом. Я стал мечтать о том, чтобы сразу избавиться от всех трех кризисов, отыскав такую квартиру, в которую можно было бы поместить и оба мои учреждения, и себя самого. Весь январь и половина февраля ушли на бесплодные поиски.

Приближение болезни я почти всегда ощущаю заранее. Так было и в этот раз. Чувствовал, что уже больше месяца на ногах мне не продержаться: слягу от изнурения и истощения. Однако, решил напречь последние силы. Ходил из конца в конец города, осматривая разгромленные квартиры — без окон, без дверей, без обоев, с ваннами, полными заледеневших нечистот, с полами, проженными до земляного наката, потому что на них перед этим разводились костры. Никуда нельзя было въехать без ремонта, о котором при тогдашних обстоятельствах нечего было и думать.

Между тем, я слабел с каждым днем. Наконец, я решил идти к Каменеву, как председателю Московского совета: пусть он мне даст письмо в центральный жилищный отдел. Я позвонил к нему по телефону; он мне назначил свидание вечером, у себя на дому.

Я пришел в условленный час, но его еще не было. Ольга Давыдовна, у которой к тому времени почему-то отняли Театральный отдел и дали в заведывание отдел социального обеспечения, сидела в столовой за круглым столом со своим подчиненным — коммунистом Дивильковским. Случайно я кое-что знал о нем. Это был старый большевик, честный человек, не сумевший сделать карьеры; повидимому он страдал горловой чахоткой, был тощь, зелен лицом, очень беден и обременен семейством. Кстати сказать, это отец того Дивильковского, который впоследствии состоял при Воровском и был ранен в Лозанне, когда Воровской был убит. Другой сын, лет двенадцати, в ту зиму захворал туберкулезом; его поместили в санаторий, где находился один мой родственник; бедный мальчик мечтал иметь монте-кристо, случайно у меня было такое ружьишко, которое я ему и послал — в подарок от неизвестного.

Ольга Давыдовна долго мытарила Дивильковского разговором о съезде каких-то работниц, близоруко ныряла в портфель, доставала оттуда бесчисленные листы ремингтонированной бумаги и без умолку тараторила: энергично проводила какую-то кампанию. Дивильковский кашлял и смиренно с ней соглашался. Я сидел у камина и, как в прошлое посещение, меня разморило от непривычного тепла.

Наконец, насытясь программами и проектами, она спросила у Дивильковского:

— Как ваш мальчик?

— Плох. Доктор велел давать портвейну или коньяку с молоком — да где ж их достанешь?

Я думаю, что это было сказано не без тайной надежды: вся Москва знала, что именно у Каменевых вино водится в изобилии. В частности, «каменевский» коньяк, которым они кое-кого угощали, даже славился.

Казалось, Ольга Давыдовна была тронута:

— Бедный мальчик, я дам ему рису. Кажется, у нас и вино найдется.

Потом опять пошли разговоры, потом пришел Каменев, потом Ольга Давыдовна выбежала из комнаты и вернулась с крошечным мешочком — не более полуфунта.

— Вот рис для вашего сына.

А вино? Вино было забыто, затараторено. Дивильковский взял рис, низко кланялся, благодарил, ушел.

Я изложил Каменеву свое дело. Он долго молчал, а потом ответил мне так:

— Конечно, письмо в жилищный отдел я могу вам дать. Но поверьте — вам от этого будет только хуже.

— Почему хуже?

— А вот почему. Сейчас они просто для вас ничего не сделают, а если вы к ним придете с моим письмом, они будут делать вид, что стараются вас устроить. Вы получите кучу адресов и только замучаетесь, обходя свободные квартиры, но ни одной не возьмете, потому что пригодные для житья давно заняты, а пустуют такие, в которые вселиться немыслимо.

Я молчу, но сам чувствую, как лицо у меня вытягивается. Каменев после паузы продолжает:

— Конечно, у них есть припрятанные квартиры. Но ведь вы же и сами знаете, что это — преступники, они торгуют квартирами, а задаром их вам никогда не укажут.

Снова молчание.

— Если вы непременно хотите, я дам письмо, — повторяет Каменев, — только ведь вы меня же потом проклянете.

Молчу. Надо поблагодарить и уйти, но подняться почти нет сил, потому что я болен, а главное — потому что после Каменева уже обращаться некуда. Покуда я здесь — вдруг что-нибудь еще наклюнется? Если же я уйду, всё будет кончено, и надеяться больше не на что. Должно быть всё это написано у меня на лице, и Каменев неожиданно спрашивает, не без легкого раздражения:

— Ну, а что бы вы *раньше* сделали в таком случае?

— *Раньше* — я бы купил «Русское Слово» и снял бы квартиру по объявлению.

Каменев не ответил; он уходит в свой кабинет и возвращается в шубе с бобровым воротником и в бобровой шапке. Прощается. Я тоже хочу уйти, но Ольга Давыдовна меня удерживает:

— Посидите пожалуйста, я с вами хотела посоветоваться по одному делу.

Опять сажусь у огня и к стыду своему чувствую, что я рад остаться: в ушах шумит, сердце тяжело бьется, к ногам и рукам привязаны пудовые гири. Тащиться домой через всю Москву нет сил.

Из просителя я превращаюсь в знакомого. Мы с Ольгой Давыдовной коротаем вечер. Она в черной юбке и в белой батистовой кофточке. Должно быть, за день она тоже немного устала, прическа ее рассыпалась. Она меланхолически мешает угли в камине и развивает свою мысль: поэты, художники, музыканты не родятся, а делаются; идея о прирожденном даре выдумана феодалами для того, чтобы сохранить в своих руках художественную гегемонию; каждого рабочего можно сделать поэтом или живописцем, каждую работницу — певицей или танцовщицей; дело всё только в доброй воле, в хороших учителях, в усидчивости...

Этой чепухи я уже много слышал на своем веку — и от большевиков, и не только от них. Возражаю лениво, не для того, чтобы переубедить ее, а для того только, чтобы не вводить в заблуждение мнимым согласием. Боже мой! Что за странная женщина! Дала бы мне спокойно отдохнуть и посидеть в тепле! Не тут-то было, ей нужно перемалывать «культурные» темы! Вместо того, чтобы самой отдохнуть, она произносит передо мной целую речь — интересно знать, которую за сегодняшний день?

После всевозможных околесиц, для меня становится ясно, что Ольга Давыдовна не хочет примириться с утратой Театрального отдела. Ей непременно нужно вмешиваться в дела художественные. Поэтому она затевает новую организацию, нечто вроде покойного Пролеткульта, но не Пролеткульт. В чем состоит разница, мне не ясно, да и не интересно, но нельзя сомневаться, что Ольга Давыдовна намерена собрать писателей, музыкантов, артистов, художников, чтобы сообща обсудить проект. Это значит — опять будут морить людей заседаниями, в которых я лично могу не участвовать, потому что у меня две службы, но в которых заставят участвовать тех, у кого нет службы и кого можно за неучастие обвинить в саботаже. Мне хочется выгородить товарищей, и я начинаю доказывать Ольге Давыдовне, что писателей звать не стоит, что они могут читать лекции по своей специальности, когда всё будет готово, но организовывать они ничего не умеют, это не их дело. Между прочим, оно так и есть в действительности, но Ольга Давыдовна мечтает именно хорошенько позаседать. К счастью, в эту минуту входит толстая баба в валенках — прислуга. Она зовет Ольгу Давыдовну к сыну. Ольга Давыдовна убегает.

В ожидании, пока она вернется, я прогуливаюсь по комнате. Подхожу к окну, возле которого стоят высокие деревянные козлы. На них — картонная модель

театральной сцены, замеченная мною еще в прошлое посещение. Она потрепалась, покрылась пылью, занавес висит косяком. Заглядываю внутрь и вижу пустую сцену без декораций, посредине которой лежит желтая кобура револьвера. Тогда это зрелище показалось мне олицетворением театральной деятельности Ольги Давыдовны, и я улыбнулся. Теперь вспоминаю его, как предзнаменование гораздо более мрачное.

Ольга Давыдовна возвращается и говорит сокрушенным голосом:

— Что за несчастный мальчик! Хворает уже больше месяца! Совсем уже было поправился — а вот сегодня опять ему хуже. А ведь какой способный! Прекрасно учится, необыкновенно живо всё схватывает, прямо на лету! Всего четырнадцать лет (кажется, она сказала именно четырнадцать) — а уже сорганизовал союз молодых коммунистов из кремлевских ребят... У них всё на военную ногу.

Если не ошибаюсь, этот потешный полк маленького Каменева развился впоследствии в комсомол. О сыне Ольга Давыдовна говорит долго, неинтересно, но мне даже приятно слушать от нее эти человеческие, не из книжек нахватанные слова. И даже становится жаль ее: живет в каких-то затверженных абстракциях, схемах, мыслях, не ею созданных; недаровитая и неумная, всё-то она норовит стать в позу, сыграть какую-то непосильную роль, вылезть из кожи, прыгнуть выше головы. Говорит о работницах, которых не знает, об искусстве, которого тоже не знает и не понимает. А вероятно, если бы взялась за посильное и подходящее дело — была бы хорошим зубным врачем... или просто хорошей хозяйкой, доброй матерью. Ведь вот есть же в ней настоящее материнское чувство...

И вдруг...

Вдруг — отвратительно, безобразно, постыдно, без всякого перехода, без паузы, как привычный следова-

тель, который хочет поймать свидетеля, Ольга Каменева ошарашивает меня вопросом:

— А как по-вашему, Балтрушайтис искренне сочувствует советской власти?

Этот шпионский вопрос вдвойне мерзок потому, что Балтрушайтис, как всем известно, личный знакомый Каменевых. Он бывает у них запросто, а между тем, Ольга Давыдовна шпионит о нем окольными путями. И этот вопрос еще вчетверо, вдесятеро, в тысячу раз мерзок тем, когда и как задан. Оказывается, она говорила о больном сыне для того только, чтобы неожиданней подцепить меня. Конечно, это уж очень нехитрый прием, пригодный разве только для уловления уж очень простых и неподготовленных людей. И конечно, — Ольга Давыдовна знает, что вряд ли я на него попадусь. Тем не менее, вслед за вопросом о благонадежности Балтрушайтиса она спрашивает о Бальмонте, о Брюсове, о целом ряде писателей. При этом, то щурясь, то поднимая к глазам лорнетку, она изо всех сил глядит мне в лицо. Ни оборвать, ни замять этот разговор нельзя, потому что это для нее будет значить, что тема о любви писателей к советской власти кажется мне рискованной. И вот я поддерживаю этот разговор, как ни в чем ни бывало, и мы беседуем, перебирая знакомых одного за другим, и выходит по моим сведениям, что всё это люди с точки зрения преданности советской власти отменнейшие. Похоже на разговор Чичикова с Маниловым. Вся трудность для меня заключается в том, что о каждом человеке надо сказать по-разному, но ни в коем случае нельзя допустить, чтобы кто-нибудь показался Ольге Давыдовне менее благонадежным, чем другие.

После небольшой паузы, глядя в огонь и рассеянно мешая кочергой уголья, Ольга Давыдовна полунебрежно, но в то же время не скрывая легкой досады, спрашивает:

— А вы, значит, попрежнему заведуете московским отделением «Всемирной Литературы»?

— Да, — отвечаю я, но этот вопрос заставляет меня снова насторожиться.

Дело в том, что идея этого издательства принадлежала Максиму Горькому, который и стоял во главе его. В то же время мне было известно, что между семействами Горького и Каменева идет вражда. Когда в Москве учреждался Театральный отдел, на заведывание им претендовала жена Горького, М. Ф. Андреева, бывшая артистка Художественного театра. По разным причинам кандидатура Андреевой в Москве провалилась, и вместо всероссийского Театрального отдела ей дали в заведывание маленький петербургский отдел, а управлять всероссийским посадили г-жу Каменеву. Андреева, однако же, не сдавалась и, говорят, вела под Каменеву подкопы. Ольга Давыдовна всячески защищалась и, между прочим, на помощь призвала Мейерхольда. В начале 1919 года, будучи в Петербурге, я даже от нечего делать симпровизировал на эту тему целую былину в народном духе. В квартире Горького она имела большой успех. Теперь я помню из нее лишь несколько строк:

Как восплачется свет-княгинюшка:
Свет-княгинюшка, Ольга Давыдовна,
«Уж ты гой еси Марахол Марахолович,
Славный богатырь наш, скоморошина!
Ты седлай своево коня борзого,
Ты скачи ко мне на Москва-реку»,
Седлал Марахол коня борзого,
Прискакал тогда на Москва-реку.
А и брал он тую Андрееву
За белы груди да за косыньки,
Подымал выше лесу синего,
Ударял ее о сыру землю... — и т. д.

Памятуя всё это, я предвидел, что вопросы мне будут заданы каверзные и решил держать ухо востро. Ольга Давыдовна, всё тем же небрежным тоном, как бы стараясь дать мне понять, что предмет разговора не особенно ее занимает, сказала:

— Говорят, Горький по уши ушел в свою «Всемирную Литературу», так что сам уже даже ничего и не пишет. Это верно?

— Не знаю, откуда у вас такие сведения, — отвечал я. — Мне, напротив, показалось, что он делами издательства интересуется даже меньше, чем можно было ожидать.

Это была правда. Кроме того, я думал, что лишаю Ольгу Давыдовну возможности злословить дальше. Поэтому я был очень доволен своим ответом, но радость моя была преждевременна. Оказалось, что тут-то я и попался. Ольга Давыдовна словно ждала моих слов — и тотчас же оживилась:

— А значит верно мне говорили, что «Всемирная Литература» устроена только для того, чтобы такие-то (она назвала мне фамилии, которые я здесь опускаю) могли мошенничать за счет государства? Ну, разумеется! Я просто не понимаю, как можете вы работать в издательстве Горького. Это же гнездо мошенников, потому что он сам мошенник и покровитель мошенников!

К счастью моему, в эту самую минуту, не стучаясь, в комнату ввалились два красноармейца с винтовками. Снег сыпался с их шинелей, — на улице шла метель. У одного из них в руках был пакет.

— Товарищу Каменеву от товарища Ленина.

Ольга Давыдовна протянула руку.

— Товарища Каменева нет дома. Дайте мне.

— Приказано в собственные руки. Нам намедни попало за то, что вашему сынку отдали.

Ольга Давыдовна долго и раздраженно спорит, получает-таки пакет и относит его в соседнюю комнату. Красноармейцы уходят. Она снова садится перед камином и говорит:

— Экие чудаки! Конечно, они исполняют то, что им велено, но нашему Лютику можно доверить решительно всё, что угодно. Он был совсем еще маленьким, когда его царские жандармы допрашивали — и то ничего не добились. Знаете, он у нас иногда присутствует на самых важных совещаниях и приходится только удивляться, до какой степени он знает людей! Иногда сидит, слушает молча, а потом, когда все уйдут, вдруг возьмет да и скажет: «Папочка, мамочка, вы не верьте товарищу такому-то. Это он всё только притворяется и вам льстит, а я знаю, что в душе он буржуй и предатель рабочего класса». Сперва мы, разумеется, не обращали внимания на его слова, но когда раза два выяснилось, что он был прав относительно старых, как будто самых испытанных коммунистов, — признаться, мы стали к нему прислушиваться. И теперь обо всех, с кем приходится иметь дело, мы спрашиваем мнение Лютика.

«Вот тебе на! — думаю я. — Значит, работает человек в партии много лет, сидит в тюрьмах, может быть — отбывает каторгу, может быть — рискует жизнью, а потом, когда партия приходит, наконец, к власти — проницательный мальчишка чуть ли не озаренный свыше, этакий домашний оракул, объявляет его «предателем рабочего класса» — и мальчишке этому верят».

Тем временем, Ольга Давыдовна тараторит:

— А какой самостоятельный — вы и представить себе не можете! В прошлом году пристал, чтобы мы его отпустили на Волгу с товарищем Раскольниковым. Мы не хотели пускать — опасно, всё-таки — но он настоял на своем. Я потом говорю товарищу Раскол-

никову: «Он наверное вам мешал? И не рады были, что взяли?» А товарищ Раскольников отвечает: «Что вы! Да он у вас молодчина! Приехали мы с ним в Нижний. Там всякого народа ждет меня по делам — видимо-невидимо. А он взял револьвер, стал у моих дверей — никого не пустил!» Вернулся наш Лютик совсем другим: возмужал, окреп, вырос... Товарищ Раскольников тогда командовал флотом. И представьте — он нашего Лютика там, на Волге, одел по-матросски: матросская куртка, матросская шапочка, фуфайка такая, знаете, полосатая. Даже башмаки — как матросы носят. Ну — настоящий маленький матросик!

Слушать ее мне противно и жутковато. Ведь так же точно, таким же матросиком, недавно бегал еще один мальчик, сыну ее примерно ровесник: наследник, убитый большевиками, ребенок, кровь которого на руках вот у этих счастливых родителей!

А Ольга Давыдовна не унимается:

— Мне даже вспомнилось: ведь и раньше бывало детей одевали в солдатскую форму или в матросскую...

Вдруг она умолкает, пристально и как бы с удивлением глядит на меня и я чувствую, что моя мысль ей передалась. Но она надеется, что это еще только ее мысль, что я не вспомнил еще о наследнике. Она хочет что-нибудь поскорее добавить, чтобы не дать мне времени о нем вспомнить, — и топит себя еще глубже.

— То есть я хочу сказать, — бормочет она, — что, может быть, нашему Лютику в самом деле суждено стать моряком. Ведь вот и раньше бывало, что с детства записывали во флот...

Я смотрю на нее. Я вижу, что она знает мои мысли. Она хочет как-нибудь оборвать разговор, но ей дьявольски не везет, от волнения она начинает выбалтывать как раз то самое, что хотела бы скрыть, и в полном замешательстве она срывается окончательно:

— Только бы он был жив и здоров!

Я нарочно молчу, чтобы заставить ее глубже почувствовать происшедшее.

Пауза. Потом она встает, поправляет волосы и говорит неестественным голосом, как на сцене:

— Что же это Лев Борисович не приходит? Мы бы все вместе выпили чаю.

Но я встаю и прощаюсь. Опять часовой, мост, башня-Кутафья. За башнею — тьма: Воздвиженка, Арбат, Плющиха. Иду, натыкаясь на снеговые сугробы, еле волоча ноги, задыхаясь и обливаясь потом от слабости.

Две недели спустя я слег — на три месяца, но начавшаяся болезнь мучила меня с перерывами восемь лет.

В Белом коридоре я больше никогда не был — Бог миловал.

Ноябрь-Декабрь 1937 г.

ЗДРАВНИЦА

Было мне лет пятнадцать, когда старший брат (он был на много старше меня) однажды положил передо мною книгу в зеленой обложке и сказал:

— На-ка, прочти. В наше время было запрещено.

Некрасивыми буквами на обложке стояло: «Н. Г. Чернышевский. Что делать?».

В гимназии в это время читал я Гомера, Овидия, Тита Ливия, Слово о Полку Игореве. Дома зачитывался Шекспиром, декламировал монологи Ричарда III и знал наизусть «Гамлета» в переводе Полевого. В кругу таких чтений Чернышевский сразу показался мне каким-то провинциалом. Мысленно я вводил Ричарда или Кориолана в круг персонажей «Что делать?» — и мне представлялся образ орла в курятнике. После прозы Ливия или Слова о Полку доморощенная проза Чернышевского была жалка. Прочитав страниц восемьдесять, я вернул книгу брату. В тот день я узнал, что в мировой литературе существует свое *захолустье*.

Впоследствии я научился снисходительнее соразмерять свои требования, но «Что делать?» ни разу не мог дочитать до конца. Роман остался в моем сознании образцом литературно-общественного плюсквамперфектума. И уж никак я не ожидал, что почти через двадцать лет после первого знакомства с «Что делать?» доведется мне лично встретиться с его героиней — да еще жить с ней под одной кровлей.

*
* *

Марья Александровна Сеченова, вдова знаменитого ученого, увековеченная в «Что делать?» под именем Верочки, Веры Павловны Лопухиной, всего лишь на днях скончалась в Москве, в убежище для престарелых деятелей медицинской науки.

Летом 1920 года я прожил в этом убежище около трех месяцев. В то время оно еще называлось «здравницей для переутомленных работников умственного труда». Впрочем, уже тогда здравницу предполагалось обратить в постоянное убежище для медиков.

В здравницу устроил меня Гершензон, который тогда сам отдыхал в ней, так же, как Вячеслав Иванов. Находилась она между Плющихой и Смоленским рынком, в 3-м Неопалимовском переулке, в белом двухэтажном доме. Внизу помещалась обширная столовая, библиотека, кабинет врача, кухня и службы. Вверху жили пансионеры. Было очень чисто, светло, уютно. Среди тогдашней Москвы здравница была райским оазисом.

Мне посчастливилось: отвели отдельную комнату. Гершензон с Вячеславом Ивановым жили вместе. В их комнате, влево от двери, стояла кровать Гершензона, рядом — небольшой столик. В противоположном углу (по диагонали), возле окна, находились кровать и стол Вячеслава Иванова. В углу вечно мятежного Гершензона царил опрятный порядок: чисто постланная постель, немногие, тщательно разложенные вещи на столике. У эллина Вячеслава Иванова — всё всклокочено, груды книг, бумаг и окурков под слоем пепла и пыли; под книгами — шляпа, на книгах — распоротый пакет табаку.

Из этих то «двух углов» и происходила тогда известная «Переписка». Впрочем, к моему появлению, она уже заканчивалась. Гершензон вскоре и вовсе покинул свой угол, а несколько позже и Вячеслав Иванов.

В первый же день, за несколько минут до обеда. Гершензон повел меня в столовую и показал прикнопленную к стене картину. То была целая хартия, аршина в три шириной, вышиной вершков в десять. Вдоль хартии протекала синяя акварельная река. Розовые голые человечки, в неизъяснимом количестве, теснясь и толкаясь, местами погуще, местами пореже валились и лезли в воду. Иные уже в ней барахтались — особенно старики и младенцы. По берегу стояли столбы с цифрами: 1-4, 5-15, 81-90 и т. п. Гершензон пояснил, что сия «река времен» принадлежит кисти профессора Г., гинеколога, который сейчас появится. Изображает картина сравнительную смертность в различных возрастах — потому и цифры на столбах. Река же есть смерть. А показал мне Гершензон картину затем, чтобы я чего-нибудь не «брякнул» при авторе. Я поклялся не брякать. Автор явился, волоча правую ногу и раз навсегда подняв левую бровь. Он был высок, бородат, сед, худ, важен.

Он сел на председательское место и отнесся ко мне неодобрительно: поэтов не уважал. Но через несколько дней мы сдружились. Дело в том, что профессор был автором двухтомной и препочтенной «Оперативной гинекологии», а я как раз за год до того эту книжищу вынужден был проштудировать для одной предполагавшейся работы (которую до конца не довел). Узнав об этом, профессор весьма удивился, приятно осклабился и признал за мной право на существование. С тех пор мы частенько беседовали о прорезовании головки, о повороте на ножку и на прочие тому подобные темы.

Был профессор суров, прям, не оставлял иллюзий, называл вещи своими именами и говорил со словоерса-

ми. Если кто-нибудь за столом замечал, что утка с душком, он тотчас откликался:

— Не беда-с, хорошо, что дают хоть тухлую-с. Дичь, будучи изжарена в начале процесса разложения, может быть употребляема в пищу без опасений.

Здравницу он откровенно называл богадельней, от чего многих коробило. Если кто был печален, он утешал:

— Богадельня — это вам не свадебное путешествие-с. Отсюда дорога — на кладбище-с.

Зато великий оптимист был наш врач, мужчина бодрый, веселый, в соку и в расцвете лет. За отсутствием медикаментов, лечил он термометром и взвешиванием. Чтобы не расстраиваться, он, подобно алхимикам, подбрасывавшим в составы свои настоящего золота, любил взвешивать пациентов один раз «после стула», а в следующий — тотчас после обеда. И результатами утешался, записывая их в книгу.

***

Население здравницы было текуче. За отсутствием гостиницы, служила она иногда пристанищем для ученых, приезжавших в Москву по делам. Так, останавливался в ней Н. Н. Фирсов, казанский профессор, специалист по пугачевщине, тот самый, который в Академическом издании «Истории Пугачевского бунта», как дважды два доказал, что девяносто лет тому назад Пушкину неизвестны были нынешние методы исторического исследования... Приезжали и другие.

Из числа постоянных обитателей, кроме Г., вспоминается мне г-жа Б., одна из старейших женщин-врачей, горбатая, с тонким и грустным еврейским лицом, умная, добрая. Ей посчастливилось уехать в Ригу, к сыну, и все за нее радовались. Ее место заняла Л. И.

Аксельрод-Ортодокс, привезенная из Тамбова, по приказанию Ленина, но безжалостно им забытая в здравнице. Бедная Л. И. всё томилась: призовут ее в Кремль или не призовут? Наконец, призвали и поручили читать какие-то лекции. Кроме нее, были еще две политические дамы, но уже вышедшие в тираж, совсем дряхлые. Обе по скольку то лет отсидели в тюрьмах, а ныне кончали век в «богадельне». Одна была маленькая и толстая, другая — высокая, тощая, стриженая, с неприятным подергиванием лица и к тому же гундосая. Как повелось еще в древности и как в свое время заметил Брейгель, толстая ненавидела тощую, а тощая — толстую. Они жили в одной комнате. Нападала толстая, потому что от тощей будто бы нестерпимо пахло какими-то мазями, которые та запускала в нос свой. А главное потому, что тощая по ночам храпела чрезмерно и на все лады, даже до присвиста. Они помирились на том, что тощая разрешила к большому пальцу правой ноги своей привязать веревочку, другой конец которой был привязан к кровати толстой. Просыпаясь от храпа тощей, толстая дергала за веревочку, тощая просыпалась и на время храп обрывался. Таким образом, партийная связь двух дам была как бы закреплена вещественным образом.

Профессор М., специалист по судебной медицине, жил поблизости у себя дома, а в здравницу приходил только обедать и ужинать. На своем веку вскрыл он какое-то невероятное количество трупов. Говорят, во время войны старший сын его был на фронте и писал отцу письма. Внезапно однажды ночью профессор разбудил домашних и объявил, что сын только что убит. Никакие уговоры не подействовали. На утро М. купил гроб и поехал в ту часть, где служил его сын. Приехав, узнал, что прапорщик М. действительно был убит в ту самую ночь, когда отец видел сон. Похоронив сына, М. вернулся в Москву и с тех пор обратился к религии.

Жизнь его протекала между церковью и анатомическим театром. В обхождении был он мягок, доброжелателен и всё как-то странно задумывался, поглаживая бороду или потирая ладонью лоб.

Странные разговоры водили все эти люди, сходясь за обедом или ужином. Каждый громко говорил о своем, никого не слушая и ни к кому не обращаясь. Особенно языки развязывались за дессертом.

— Вот скоро от вас уеду, — говорила г-жа Б. — в Ригу поеду, к сыну...

— Вы представьте себе, — бормотал М. — пять лет страдал человек головными болями, вчера помер. Я его нынче вскрыл и в правом мозговом полушарии нашел глисту. Вот история!

— В семидесятых годах, — говорил Г. — гинекологическая клиника была на Рождественке. Диваны были клеенчатые. А знаете вы, чем пахло? — внезапно покрикивал он, обращаясь ко мне. — Чем пахло?

Я решительно не знал, чем пахло пятьдесят лет тому назад в гинекологической клинике.

— А перворechoдным калом-с! Вот чем-с!

— Маркс... Маркс... Маркс... Энгельс... Плеханов... Богданов... Ленин... — как телеграф выстукивала г-жа Ортодокс. — Каутский... Мартов... Ленин... Маркс... Маркс...

Мария Александровна Сеченова за столом молчала. Была она маленькая, сухонькая старушка, очень моложавая. Никак я не думал, что было ей уже восемьдесят пять лет. Одевалась чрезвычайно опрятно, даже не без щегольства. Чуть ли не ежедневно являлась в чистой английской кофточке, с удачно подобранным галстучком.

Странное обстоятельство нас довольно часто соединяло. В здравнице жила молодая дама, приезжая из Крыма женщина-врач. Старушки ее любили и называли Белочкой. Ничем она не выделялась, кроме того,

что была моложе других. Мы с ней довольно часто беседовали. И вот Сеченовой пришло в голову, что разговоры наши весьма опасны для Белочки. В воображении Сеченовой развертывался роман, в котором я играл роль коварного соблазнителя, а тридцатилетняя Белочка — роль невинной жертвы. Чтобы не допустить Белочку до «непоправимого шага», «после которого всё уже будет напрасно», Сеченова старалась не оставлять нас одних.

Я сначала был этим доволен, потому что незамысловатые беседы веселее вести втроем, чем вдвоем. Кроме того, я надеялся что-нибудь выведать у старушки о временах прошедших. Надежды не оправдались. Сеченова была незанимательна. Ни разу не рассказала ничего любопытного. Сидела накрахмаленная, сухая, с чисто вымытыми морщинками маленьких рук, и почти ничего не говорила. На лице ее не было написано ничего, кроме мужественного упорства, с которым человек должен переносить скуку жизни.

Лето было жаркое и мы с Белочкой иногда ходили подышать воздухом на Девичье поле. Сеченова ходила с нами. Садились мы на скамеечку, в сквере. Голодные, ободранные ребятишки из советских приютов, под управлением голодной барышни, водили бесконечные хороводы:

Как для Ванюшки-Ванюши
Испекла я каравай.
Вот такой вышины,
Вот такой низины...
Каравай, каравай,
Кого хочешь выбирай.

Однажды зашла речь о человеке, который недавно отравился цианистым калием. Сеченова спросила:

— Он сразу действует?

— Сразу.

Потом говорила о чём-то еще. И вдруг — Мария Александровна:

— А его очень трудно достать?

Пошли к дому. Дети всё пели песню свою с единственным вариантом:

Как для Ванюшки-Ванюши
Испекла я каравай.
Вот такой ширины,
Вот такой узины...
Каравай, каравай,
Кого хочешь выбирай.

***

Осенью Белочка уехала. Я прочитал всю библиотеку здравницы: «Исторический Вестник» за три года и полное собрание сочинений Дениса Давыдова. Люди сменялись. Поселился Юлий Алексеевич Бунин (старший брат И. А.), человек всей Москве знакомый и всею Москвой любимый. Был он не столько болен, сколько угнетен. Знали мы давно друг друга, но только тут как-то вдруг сжились. Несмотря на разницу лет, взглядов, вкусов, здесь, в здравнице, мы оказались самыми близкими людьми, он — мне, я — (смею думать) ему. Вот и коротали вместе и дни, и вечера. Говорили об общих знакомых, вспоминали Литературно-Художественный Кружок, который сам по себе, без Юлия Алексеевича, не вспоминается. Если мне удалось в те дни несколько развлечь тоску этого бесконечно доброго и благородного человека — я за то благодарен судьбе.

Поздней осенью я покинул здравницу, а потом затеял перебраться в Петербург. 16 ноября, накануне отъезда, что-то вдруг потянуло меня в здравницу, еще

раз проститься с Буниным. Я совершенно уверен был, что более его не увижу. Я прибежал в здравницу в десятом часу вечера. Юлий Алексеевич лежал на кровати, одетый, под одеялом. Мы немного поговорили и обнялись на прощанье. Через несколько месяцев его не стало.

Уходя, в коридоре, я встретил Сеченову. Она куда-то спешила, семеня мелкими шажками. Вот теперь умерла и она. Представляю себе, как из белого дома в 3-м Неопалимовском переулке выносили ее маленький гробик. Она завещала похоронить себя без церковного обряда: до девяноста четырех лет осталась верна идеям юности.

О прочих обитателях здравницы я ничего не знаю.

14 марта 1929 г.

ТОРГОВЛЯ

Перед так называемыми интеллигентными профессиями, особливо перед всякими художествами, торговля имеет то неоспоримое и высокое преимущество, что на сем скромном поприще люди и вещи называются настоящими своими именами, а деяния имеют естественные последствия. Честный человек называется честным человеком, а мошенник мошенником, и если ему даже удается ускользнуть от правосудия, то с ним, по крайности, избегают иметь дело. Вот почему всё более тянет меня к коммерции, и почему всё более радужными красками расцвечиваются мои воспоминания о немногих случаях, когда доводилось мне заниматься торговлей.

Мне было лет шесть, мы жили на даче в Богородском, возле Сокольников. Там свел я дружбу с Алешей и Колей Щенковыми, детьми С. В. Щенкова, гласного московской городской думы. Отличные были мальчики, настоящие краснокожие, национально мыслящие могикане. Им подарили лоток с весами и гирьками. На лоток положили мы лопухов, изображавших капусту, какой-то пушистой травки, олицетворявшей укроп, еще чего-то — и превратились в разносчиков. Кухарки, няньки и матери должны были разыгрывать покупательниц. Часа через два мы им совершенно осточертели. Тогда я (именно я, на этом настаиваю!) придумал дело более прочное и занятное. В складчину образовали мы оборотный капитал примерно копеек в сорок. Купили на пятачок подсолнухов, плитку шоколада за пятачок, десяток папирос за шесть копеек, несколько карамелек — и открыли торговлю в парке, на широкой аллее, ве-

дущей к танцульке. Мы продавали каждую папиросу за три копейки, каждую карамельку за пятачок, одну треть шоколадной плитки за пятачок же — и так далее. День был воскресный. Гуляющая публика так и теснилась вокруг нас — приходилось то и дело бегать в лавочку за новым товаром. Словом, у нас было уже рублей семь денег к тому горестному моменту, когда стоустая молва о нашей фирме дошла до слуха родителей. Всё кончилось грубою реквизицией товара, конфискацией капитала и трехголосым ревом. Видит Бог, мы ревели не оттого, что лишились денег. Не жадность нас окрыляла, но высокое спортивное чувство. Не мечта о богатстве, но сказочный рост самого предприятия — вот что восхищало нас, возбуждая любовь к труду, изобретательность, предприимчивость. Увы, современники нас не оценили...

Четверть века спустя, в 1918 году, довелось мне вновь стать за прилавок — в московской Книжной Лавке Писателей. Подробно о ней рассказывать не буду, потому, что на сей счет существует уже целая литература, страдающая, на мой взгляд, сильными преувеличениями в сторону «идейности». Судя по тому, что писалось о Книжной Лавке, можно подумать, будто это было какое-то необыкновенно возвышенное предприятие, ставившее себе единственно культурные цели, — чуть ли не луч света в темном царстве военного коммунизма. Не отрицаю, что кое-какую культурную роль лавка сыграла, но, разумеется, ее сознание определялось бытием, а не наоборот, то есть попросту говоря, возникла она потому, что писателям нужно было жить, а писать стало негде.

После этого торговал я еще два раза, но уже торговля моя носила характер эпизодический. В первый раз дело было так. В ноябре 1920 г., собираясь переселиться в Петербург, я обнаружил, что валенки у меня есть, а сапог нет, и что, следовательно, весной в Петер-

бурге наступит кризис. Не надеясь на легкое разрешение его, постановил я обзавестись башмаками заблаговременно и с этою целью отправился к Луначарскому. Наркомпрос находился тогда в здании Лицея, у Крымского моста. В ту пору была война, и вся Москва покрыта была плакатами с надписью: «Не сдадимся, выдержим, победим». Такой плакат красовался и над дверью в кабинет Луначарского, отличаясь от прочих тем, что на нем слово «сдадимся» было написано через «з»: «не *здадимся*». Луначарский принял меня как нельзя более любезно и тотчас продиктовал машинистке записку, куда следовало, о том, что он просит оказать мне содействие в приобретении башмаков. В благодарность я вывел Луначарского из кабинета и обратил его внимание на плакат, который над дверью в кабинет министра народного просвещения имел вид уж очень компрометтантный. Луначарский всполошился, созвал секретарш и приказал плакат переделать, либо убрать. Мы простились.

На другой день я отправился на Мясницкую, в учреждение, ведавшее распределением обуви. Путешествовать туда с Девичьего Поля, где я жил, было не легко. Доплелся я до места измученный вдребезги — и узнал, что на моей записке недостает какой-то печати или еще чего-то. Пришлось опять идти к Луначарскому, опять часа два дежурить в его приемной — и опять часа два любоваться на тот же плакат, который остался совершенно таким же, как был прежде, только висел теперь не над дверью, а рядом с ней. Луначарский велел написать мне новую записку и я ушел, на сей раз уже ничего не сказав о плакате.

При втором посещении сапожного центра я там выстоял в двух очередях часа по три в каждой. Зато добился важного результата: узнал, что фактически обувь имеется только в «распределителе № 1», куда и необходимо получить ордер, ибо если я получу ордер

на «любой распределитель», то буду безрезультатно ходить по городу до скончания века. Уж не помню, какими чудесами и происками, но получил я ордер именно в этот заветный «распределитель № 1». Одновременно со мной такой же ордер получил человек замечательного и неожиданного вида: это был старик огромного роста, лысый, без шапки, с высоченным посохом, с иконою на груди и — в веригах, которые на нем гремели при всяком движении. Таких классических странников не много случалось мне видеть и в прежние времена. Каким образом он уцелел и через кого получил свой ордер — не представляю себе.

Мы вместе вышли на улицу и вместе отправились в распределитель, который был не что иное, как бывший «Английский магазин» Шанкса на Кузнецком мосту — самый фешенебельный из московских магазинов. Теперь в нем была ледяная пустыня. В витринах ничего не было. В какой-то дальней комнате мы нашли несколько обувных коробок и скучающего приказчика, который со старорежимной вежливостью преклонил пред нами колено. Я снял свои валенки; странник, скинув лапти, принялся разматывать онучи. Выбор был не велик: кроме лакированных полуботинок американской фирмы «Вера», ничего не оставалось. Размеров было лишь два — самый большой и самый маленький. Старик взял большой и ушел, стуча по паркету посохом и лакированными туфлями. Я взял маленькие. Они мне жали, но я про себя уже решил в Петербурге обменять их.

В последний год его жизни случалось Пушкину, выйдя из дому, повернуть налево, пройти по набережной Мойки до Полицейского моста и повернуть налево еще раз, по Невскому. Тут же, в угловом доме с колоннами, принадлежавшем Голландской церкви, находился книжный магазин Фердинанда Беллизара. Впоследствии принадлежал он фирме Мелье, под именем

которой (перейдя уже, впрочем, к третьему владельцу, С. Н. Трофимову) просуществовал до 1918 г. В 1920 г. дом был необитаем. У подъезда его день и ночь толклись пипиросники — мальчишки и девчонки, наперебой кричавшие: «А вот, а вот харьковская махорка! А вот, а вот «Ира»! А вот, а вот старая толстая «Сафо»! (Говорят, одна пожилая писательница, проходя мимо, была очень обижена, приняв последнее восклицание на свой счет).

После налетчиков, папиросники были самыми богатыми людьми того времени. В московском цирке ежевечерне заполняли они все ложи и первый ряд. Клоуны Бим и Бом, выходя на арену, отвешивали им поклон: «Именитому московскому купечеству — наше нижайшее!» В Петербурге был у них ночной клуб на Михайловской площади — с ликерами и шампанским. Я жил у Полицейского моста — как раз по диагонали от магазина Мелье. С папиросниками у меня были отличные отношения. Я предложил им туфли, но покупателя не нашел. Мне дали, однако ж, дельный совет: поискать «шкета», то есть малолетнего сутенера. С этой категорией граждан папиросники были тесно связаны: почти все девочки-папиросницы занимались и проституцией. Я отправился на рынок, и действительно, через каких-нибудь четверть часа туфли были мной проданы парню с неслыханно великолепным коком, выбивавшимся из-под каскетки, и в таких широченных «клешах», что издали можно было принять их за юбку.

В последний раз торговал я весной 1922 года.

Раз в неделю я брал холщевый мешок и отправлялся на Миллионную, в Дом Ученых, за писательским пайком. Получающие паек были разбиты на шесть групп — по числу присутственных дней. Мой день был среда. Паек выдавался в подвале, к которому шел длинный коридор; по коридору выстраивалась очередь,

представлявшая собой как бы клуб. Здесь обсуждались академические и писательские дела, назначались свидания. К числу «средников» принадлежали, между прочим, Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, Виктор Шкловский, а из поэтов — Гумилев и Владимир Пяст. Случалось, что какой-нибудь пайковой статьи (чаще всего — масла и сахару) не выдавали по нескольку недель, возмещая ее чем-нибудь другим (увы, под час, — просто лавровым листом и корицей). Однажды, сильно задолжав перед получателями пайков, Дом Ученых выдал нам сразу по полпуда селедок. Предстояла, следовательно, задача продать селедки и на вырученные деньги купить масла. Дня через два я отправился на Обводный канал. Рынок шумел. Я выбрал место, поставил на землю мешок, приоткрыв его, чтобы виден был мой товар, и стал ждать покупателей. Конечно, надо было бы кричать: «А вот, а вот свежие голландские сельди! А вот они, сельди где!» — или что-нибудь в этом роде. Но я чувствовал, что из этого у меня ничего не выйдет. Меж тем, отсутствие рекламы, сего двигателя торговли, давало себя знать. Люди шли мимо, не останавливаясь. Глядя по сторонам довольно уныло, шагах в двадцати от себя я увидел высокую, стройную женщину, так же молча стоявшую перед таким же мешком. Это была Анна Андреевна Ахматова. Я уже собирался предложить ей торговать вместе, чтобы не скучно было, но тут подошел покупатель, за ним другой, третий — и я расторговался. Селедки мои оказались первоклассными. Чтобы не прикасаться к ним, я предлагал покупателям собственноручно их брать из мешка. Потом руками, с которых стекала какая-то гнусная жидкость, пропитавшая и весь мешок мой, они отсчитывали деньги, которые я с отвращением клал в карман. Несмотря на высокое качество моих селедок, некоторые покупатели (особенно — женщины) капризничали. Еще со времен Книжной Лавки Пи-

сателей я усвоил себе золотое правило торговли, применяемое и в парижских больших магазинах: «Покупатель всегда прав». Поэтому я не спорил, а предлагал недовольным тут же возвращать товар или обменивать, причем заметил, что только что забракованное одним, приходилось как раз по душе другому. Впрочем, должен отметить и другое мое наблюдение: покупатели селедок несравненно сознательней и толковее, нежели покупатели книг.

Распродав всё и купив масло, я уже не нашел Ахматовой на прежнем месте и пошел домой. День был веселый, солнце уже пригревало, я очень устал, но душа радовалась. Впереди меня шла нарумяненная проститутка, в блестящих туфельках, с папиросой в зубах. На ходу она крепко, ритмически раскачивала тугими бедрами, причем правым как-то особенно поддавала с некоторой задержкой, так что в общем походка ее слагалась в ритмическую фигуру, образуемую анапестом правого бедра и ямбом левого. Идя за нею, невольно в лад сочинил я стихи — как бы от ее имени:

Ходит пес
  Барбос,
Его нос
  Курнос,
Мне вчерась
  Матрос,
Папирос
  Принес.

Так долго мы шли, пока, на каком-то перекрестке, не разошлись пути наши.

27 февраля 1937 г.

«ДОМ ИСКУССТВ»

I

В 1920-1922 годах общество «Старый Петербург» (впрочем, его официальное название было, кажется, не совсем таково) переживало эпоху расцвета, который поистине можно было назвать вдохновенным. Причин тому было несколько. Одна из них, простейшая и так сказать материальная, заключалась в том, что коллекции общества внезапно и резко стали пополняться: в них поступило большое количество предметов из частных собраний и архивов. Однако, мне кажется, что еще большую роль тут сыграли обстоятельства более отвлеченного характера. Во-первых, по мере того, как жизнь уходила вперед, всё острей, всё пронзительней ощущалась членами общества близкая и неминуемая разлука с прошлым — отсюда возникало желание как можно тщательнее сберечь о нем память. Во-вторых (и это может показаться вполне неожиданным для тех, кто не жил тогда в Петербурге), именно в эту пору сам Петербург стал так необыкновенно прекрасен, как не был уже давно, а может быть и никогда. Люди, работавшие в «Старом Петербурге», отнюдь не принадлежали к числу большевиков. Некоторые из его руководителей впоследствии были расстреляны — достаточно назвать хотя бы П. П. Вейнера. Но как и все другие, обладавшие чувством, умом, пониманием, они не могли не видеть, до какой степени Петербургу оказалось к лицу несчастие.

Москва, лишенная торговой и административной суеты, вероятно, была бы жалка. Петербург стал величествен. Вместе с вывесками, с него словно сползла вся лишняя пестрота. Дома, даже самые обыкновенные, получили ту стройность и строгость, которой ранее обладали одни дворцы. Петербург обезлюдел (к тому времени в нем насчитывалось лишь около семисот тысяч жителей), по улицам перестали ходить трамваи, лишь изредка цокали копыта, либо гудел автомобиль, — и оказалось, что неподвижность более пристала ему, чем движение. Конечно, к нему ничто не прибавилось, он не приобрел ничего нового, — но он утратил всё то, что было ему не к лицу. Есть люди, которые в гробу хорошеют: так, кажется, было с Пушкиным. Несомненно, так было с Петербургом.

Эта красота — временная, минутная. За нею следует страшное безобразие распада. Но в созерцании ее есть невыразимое, щемящее наслаждение. Уже на наших глазах тление начинало касаться и Петербурга: там провалились торцы, там осыпалась штукатурка, там пошатнулась стена, обломилась рука у статуи. Но и этот еле обозначающийся распад еще был прекрасен, и трава, кое-где пробивавшаяся сквозь трещины тротуаров, еще не безобразила, а лишь украшала чудесный город, как плющ украшает классические руины. Дневной Петербург был тих и величествен, как ночной. По ночам в Александровском сквере и на Мойке, недалеко от Синего моста, пел соловей.

В этом великолепном, но странном городе жизнь протекала своеобразно. В смысле административном Петербург стал провинцией. Торговля в нем прекратилась, как всюду. Заводы и фабрики почти не работали, воздух был ясен и пахло морем. Чиновный, торговый, фабричный люд отчасти разъехался, отчасти просто стал менее виден, слышен. Зато жизнь научная, литературная, театральная, художественная про-

ступила наружу с небывалой отчетливостью. Большевики уже пытались овладеть ею, но еще не умели этого сделать, и она доживала последние дни свободы в подлинном творческом подъеме. Голод и холод не снижали этого подъема, — может быть, даже его поддерживали. Прав был поэт, писавший в те дни:

И мне от голода легко,
И весело от вдохновенья.

Быть может, ничего особенно выдающегося тогда не было создано, но самый пульс литературной жизни был приметно повышен. Надо прибавить к этому, что и общество, у которого революция отняла не мало обывательских навыков и пред которым поставила ряд серьезных вопросов, относилось к литературе с особым, подчеркнутым вниманием. Доклады, лекции, диспуты, вечера прозы и стихов вызывали огромное стечение публики. Между тем, культурная жизнь Петербурга сосредоточивалась вокруг трех центров: «Дома Ученых», «Дома Литераторов» и «Дома Искусств», которые для нее служили прибежищами не только в отвлеченном, но и в самом житейском смысле, потому что при каждом из них были общежития, где разместились многие люди, сдвинутые революцией с насиженных мест. Каждый из трех «Домов» имел свой особый уклад и быт. Я расскажу о том, который мне был знаком особенно близко и непосредственно — о «Доме Искусств», или о «Диске», как иногда его называли. Рассказ мой коснется, однако, лишь внешних черт его жизни: для изображения внутренних, очень своеобразных, нужна бы иная, вероятно — беллетристическая форма.

Помещался «Диск» в том темнокрасном доме у Полицейского (в старину — Зеленого) моста, что выходит тремя фасадами на Мойку, Невский проспект и Большую Морскую. До середины XVIII столетия на

этом месте находился деревянный Зимний Дворец. Отсюда Екатерина двинулась со своими войсками в Ораниенбаум — свергать Петра III. Дом этот огромный, состоящий из нескольких домов, строенных и перестроенных, вероятно, в разные эпохи. Перед революцией в нем помещался «Английский магазин», а весь бельэтаж со стороны Невского занимал банк, название которого я не упомню, хоть это неблагодарно с моей стороны (почему — будет сказано ниже).

Под «Диск» были отданы три помещения: два из них некогда были заняты меблированными комнатами (в одно — ход с Морской, со двора, в другое — с Мойки); третье составляло квартиру домовладельца, известного гастрономического торговца Елисеева. Квартира была огромная, раскинувшаяся на целых три этажа, с переходами, закоулками, тупиками, отделанная с рыночной роскошью. Красного дерева, дуба, шелка, золота, розовой и голубой краски на нее не пожалели. Она-то и составляла главный центр «Диска». Здесь был большой зеркальный зал, в котором устраивались лекции, а по средам — концерты. К нему примыкала голубая гостиная, украшенная статуей работы Родэна, к которому хозяин питал пристрастие — этих Родэнов у него было несколько. Гостиная служила артистической комнатой в дни собраний; в ней же Корней Чуковский и Гумилев читали лекции ученикам своих студий — переводческой и стихотворной. После лекций молодежь устраивала игры и всяческую возню в соседнем холле — Гумилев в этой возне принимал деятельное участие. Однажды случайно я очутился там в самый разгар веселья. «Куча мала!» — на полу барахталось с полтора десятка тел, уже в шубах, валенках и ушастых шапках. Фрида Н., маленькая поэтесса, показала мне пальцем:

— А эта вот — наша новенькая студистка, моя подруга.

— А как фамилия?

— Б-ва.

— Да которая же? Тут и не разберешь.

— А вот она, вот, в зеленой шубке. Вот, видите, нога в желтом ботинке? Это ее нога.

К гостиной примыкала столовая, отделанная дубовой резьбой, с витражами и камином — как полагается. Обеды в ней были дорогие и скверные. Кто не готовил сам, предпочитал ходить в столовую «Дома Литераторов». Однако, и здесь часов с двух до пяти было оживленно: сходились сюда со всего Петербурга ради свиданий — деловых, дружеских и любовных. Тут подавались пирожные — роскошь военного коммунизма, погибель Осипа Мандельштама, который тратил на них всё, что имел. На пирожные он выменивал хлеб, муку, масло, пшено, табак — весь состав своего пайка, за исключением сахара, сахар он оставлял себе.

Пройдя из столовой несколько вглубь, мимо буфетной, и свернув направо, попадали в ту часть «Диска», куда посторонним вход был воспрещен: в коридор, по обеим сторонам которого шли комнаты, занятые старшими обитателями общежития. Здесь жил кн. С. Ухтомский, один из хранителей Музея Александра III, немного угрюмый с виду, но обаятельный человек, впоследствии арестованный и расстрелянный вместе с Гумилевым; жил пушистый седой старик Липгардт, говоривший всегда по-французски, историк искусства, известный великой щедростью по части выдачи «сертификатов» на старинные картины. Ходил анекдот о том, как некто, владелец какого-то очередного шедевра, просил Липгардта удостоверить, что картина принадлежит кисти Греко. «Ну, зачем Греко? — будто бы сказал Липгардт, — это же дутая величина! Уж давайте, я вам напишу, что это Тициан!»

Из своей комнаты в кухню и обратно то и дело с кастрюлечкой шмыгала маленькая старушка — М. А.

Врубель, сестра художника. Соседкой ее была Е. П. Леткова-Султанова, свояченица К. Е. Маковского, в молодости знавшая Тургенева, Достоевского, сама писавшая в «Русском Богатстве». Жил еще в том же коридоре Аким Волынский, изнемогавший в непосильной борьбе с отоплением. Центральное отопление не действовало, а топить индивидуальную буржуйку сырыми петросоветскими дровами (по большей части еловыми) он не умел. Погибал от стужи. Иногда целыми днями лежал у себя на кровати в шубе, в огромных калошах и в меховой шапке, которой прикрывал стынущую лысину. Над ним по стенам и по потолку, в зорях и облаках, вились, задирая ножки, упитанные амуры со стрелами и гирляндами — эта комната была некогда спальней г-жи Елисеевой. По вечерам, не выдержав, убегал он на кухню, вести нескончаемые беседы с сожителями, а то и просто с Ефимом, бывшим слугой Елисеевых, умным и добрым человеком. Беседы, однако же, прерывались долгими паузами, и тогда в кухне слышалось только глухое, частое топотание копыт: это ходил по кафельному полу поросенок — воспитанник Ефима.

Коридор упирался в дверь, за которой была комната Михаила Слонимского — единственного молодого обитателя этой части «Диска». Здесь была постоянная толчея. В редкий день не побывали здесь — Всеволод Иванов, Михаил Зощенко, Константин Федин, Николай Никитин, безвременно погибший Лев Лунц и семнадцатилетний поклоннник Т. А. Гофмана — начинающий беллетрист Веньямин Каверин. Тут была колыбель «Серапионовых братьев», только еще мечтавших выпустить первый свой альманах. Тут происходили порою закрытые чтения, на которые в крошечную комнату набивалось человек по двадцать народу: сидели на стульях, на маленьком диване, человек шесть — на кровати хозяина, прочие — на полу. От курева нельзя

было продохнуть. Сюда же в дни дисковских маскарадов и балов (их было два или три) укрывались влюбленные парочки. Богу одному ведомо, что они там делали, не смущаясь тем, что тут же, на трех стульях, не раздеваясь, спит Зощенко, которому больное сердце мешает ночью идти домой.

Комната Волынского потому еще была холодна в особенности, что она примыкала к библиотеке, которая ничем не отапливалась. Книги в ней были холодны, как железо на морозе. Однако, их было довольно много, и они были недурно подобраны, так что обитатели «Диска» порой могли наводить нужные справки, не выходя из дому.

Наконец, в том же коридоре помещалась ванная, излучавшая пользу и наслаждение, которые трудно оценить в достаточной мере. Записываться на ванну надо было у Ефима, и ждать очереди приходилось долго, но зато очутиться, наконец, в ней и смотреть, как вокруг, по изразцовой стене, над изсиня-черным морем с белыми гребнями носятся чайки — блаженства этого не опишешь!

Раз в неделю приходил парикмахер, раскидывавший свою палатку в той же ванной, и тогда тотчас образовывался маленький клуб из бреющихся, стригущихся и ожидающих очереди. Пришел парикмахер и в самый тот день, когда начался штурм Кронштадта. Георгий Иванов, окутанный белым покрывалом, предсказывал близкий конец большевиков. Я ему возражал. Прибежала молодая поэтесса Ирина Одоевцева, на тоненьких каблучках, с черным огромным бантом в красновато-золотых волосах. Повертелась, пострекотала, грассируя, — и убежала, пообещав подарить мне кольд-крему. Кольд-крема этого, впрочем, я и по сей день не дождался... О, люди!

II

Пройдя через кухню и спустившись этажа на два по чугунной винтовой лестнице, можно было очутиться еще в одном коридоре, где день и ночь горела почерневшая электрическая лампочка. Правая стена коридора была глухая, а в левой имелось четыре двери. За каждой дверью — узкая комната в одно окно, находящееся на уровне тесного, мрачного колодцеобразного двора. В комнатах стоял вечный мрак. Раскаленные буржуйки не в силах были бороться с полуподвальной сыростью, и в теплом, но спертом воздухе висел пар. Всё это напоминало те зимние помещения, которые в зоологических садах устраиваются для обезьян. Коридор так и звался «обезьянником». Первую комнату занимал Лев Лунц — вероятно, она-то отчасти и сгубила его здоровье. Его соседом был Грин, автор авантюрных повестей, мрачный, туберкулезный человек, ведший бесконечную и безнадежную тяжбу с заправилами «Диска», не водивший знакомства почти ни с кем, и, говорят, занимавшийся дрессировкой тараканов. Последнюю комнату занимал поэт Всеволод Рождественский, в ту пору — скромный ученик Гумилева.

Между Грином и Рождественским помещался Владимир Пяст, небольшой поэт, но умный и образованный человек, один из тех романтических неудачников, которых любил Блок. Пяст и был Блоку верным и благородным другом в течение многих лет. Главным несчастием его жизни были припадки душевной болезни,

время от времени заставлявшей помещать его в лечебницу. Где-то на Васильевском Острове жила его жена с двумя детьми. Весь свой паек и весь скудный заработок отдавал он семье, сам же вел существование вполне нищенское. Высокий, довольно плотный, с красивым, несколько «дантовским» профилем (высокий лоб, нос с горбинкой, слегка выдающийся подбородок), носил он шапку с наушниками и рыжий коротополый тулуп, не доходивший ему до колен. Из-под тулупа видны были знаменитые серые клетчатые брюки, известные всему Петербургу под именем «пястов». На ногах — прикрученные веревками остатки какой-то обуви, столь, однако же, гремевшей при ходьбе, что громыхание пястовских шагов всегда слышно было за несколько комнат. Подобно Волынскому, он не умел управляться со своею печуркой, а впрочем, кажется, нечем было и управляться, потому что он и дрова свои отдавал семье. Томимый морозом, голодом и тоской, до поздней ночи, а то и всю ночь, он бродил по «Дому искусств», порой, останавливаясь, ломая руки и скрежеща зубами. Когда все укладывались, он отправлялся в концертный зал, громыхал по нему так, что звенели подвески хрустальных канделябр, и голосом, отдававшемся в рояле, читал стихи, которые вскоре переходили в дикие, одному ему понятные импровизации. Кончилось тем, что зал стали запирать на ночь. Тогда разыгралась маленькая история, которую не следовало бы рассказывать, потому что она до крайности жалка, но которую я расскажу, потому что самая жалкость в ней покрывается безысходным человеческим страданием. Дело в том, что после концертного зала Пяст нашел себе прибежище в помещении, совершенно противоположном по размерам и назначению. Находилось оно в том коридоре, где жили дисковские «нотабли». В нем было тепло, но оно было рядом с комнатою Султановой и поблизости от комнаты Волынско-

го. Вой Пяста не давал спать всему коридору. Состоялся военный совет, на котором было постановлено «помещение» запирать, а ключ класть в условное место. В первую же ночь Пяст долго туда ломился, потом понял, в чём дело, и впал в подлинное отчаяние. С воплями он помчался по всему «Диску», по двору, выбежал на Морскую, пробежал по Невскому на угол Мойки и взлетев на третий этаж очутился там, где жил я. С хлопаньем дверей, с грохотом, остановился он в передней и, обливаясь слезами, ломая руки, закричал:

— Окаянные! Что они со мной сделали! Одно место у меня было, одно место осталось на всей земле — отняли, заперли! О, проклятые!

Та часть «Дома искусств», где я жил, была когда-то занята меблированными комнатами, вероятно, низкосортными. К счастью, владельцы успели вывезти из них всю свою рухлядь, и помещение было обставлено за счет бесчисленных елисеевских гостиных: банально, но импозантно, и уж во всяком случае чисто. Зато самые комнаты, за немногими исключениями, отличались странностью формы. Моя, например, представляла собою правильный полукруг. Соседняя комната, в которой жила художница Е. В. Щекотихина (впоследствии уехавшая заграницу, здесь вышедшая замуж за И. Я. Билибина и вновь увезенная им в советскую Россию), была совершенно круглая, без единого угла, — окна ее выходили как раз на угол Невского и Мойки. Комната М. Л. Лозинского, истинного волшебника по части стихотворных переводов, имела форму глаголя, а соседнее с ней обиталище Осипа Мандельштама представляло собою нечто столь же фантастическое и причудливое, как и он сам, это странное и обаятельное существо, в котором податливость уживалась с упрямством, ум с легкомыслием, замечательные способности с невозможностью сдать хотя бы один университетский

экзамен, леность с прилежностью, заставлявшей его буквально месяцами трудиться над одним неудающимся стихом, заячья трусость с мужеством почти героическим — и т. д. Не любить его было невозможно, и он этим пользовался с упорством маленького тирана, то и дело заставлявшего друзей расхлебывать его бесчисленные неприятности. Свой паек, как я уже говорил, он тотчас же выменивал на сладости, которые поедал в одиночестве. Зато, в часы обеда и ужина появлялся то там, то здесь, заводил интереснейшие беседы и, усыпив внимание хозяев, вдруг объявлял:

— Ну, а теперь будем ужинать!

Соседями нашими были: художник Милашевский, обладавший классическими гусарскими штанами, не менее знаменитыми, чем «пясты», и столь же гусарским успехом у прекрасного пола; поэтесса Надежда Павлович, общая наша с Блоком приятельница, круглолицая, черненькая, непрестанно занятая своими туалетами, которые собственноручно кроила и шила — вкривь и вкось — одному Богу ведомо из каких материалов, а также О. Д. Форш, начавшая литературную деятельность уже в очень позднем возрасте, но с великим усердием, страстная гурманка по части всевозможных идей, которые в ней непрестанно кипели, бурлили и пузырились, как пшенная каша, которую варить она была мастерица. Идеи занимали в ее жизни то место, которое у других женщин занимают сплетни: нашептавшись «о последнем» с Ивановым-Разумником, бежала она делиться философскими новостями к Эрбергу, от Эрберга — к Андрею Белому, от Андрея Белого — ко мне, и всё это совершенно без устали. То ссорила, то мирила она теософов с православными, православных — с сектантами, сектантов — друг с другом. В особенности любила всякую религиозную экзотику. С упоением рассказывала об одном священнике, впоследствии примкнувшем к т. н. «живой церкви».

— Нет, вы подумайте, батька-то наш какое коленце выкинул! Отпел панихиду по Блоке, а потом вышел на амвон, да как грохнет:

Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого, как небо, аи!

Это с амвона-то! Вы подумайте! Ха-ха-ха, ну и прелесть!

Достоинством нашего коридора было то, что в нем не было центрального отопления: в комнатах стояли круглые железные печи доброго старого времени, державшие тепло по-настоящему, а не так, как буржуйки. Правда, растапливать их сырыми дровами было нелегко, но тут выручал нас банк. Время от времени, в его промерзшие залы устраивались экспедиции за картонными папками, от регистраторов, которых там было какое-то неслыханное количество. Регистраторы эти служили чудесной растопкой, как и переплеты столь же бесчисленных копировальных книг. Папиросная же бумага, из которой эти книги состояли, шла на кручение папирос. Этой бумагой «Диск» снабжал весь интеллигентский Петербург. На нее же порой можно было выменять пакетик махорки у мальчишек и девчонок, торговавших на Невском. Один листок этой бумаги сохранился у меня по сей день.

С этими маленькими торговцами (предшественниками будущих беспризорников, которых я не застал и не видел) связано у меня одно воспоминание, не столь идиллическое. Как я уже говорил, во дворе елисеевского дома некогда находились еще одни меблированные комнаты. Их помещение тоже принадлежало «Диску», но им почти не пользовались по той причине, что оно уже было кем-то разгромлено и загажено. По человеческой жестокости поселили там одну старую, тяжело больную хористку Мариинского театра. Она день и ночь лежала в своей конуре, под грудой тряпья,

ожидая смерти. Ей по очереди носили еду. Весной 1921 г. приехал в Петербург из Казани поэт Тиняков, начавший литературную деятельность еще лет восемнадцать тому назад, но давно спившийся и загрязнивший себя многими непохвальными делами. Ходили слухи, что в Казани он работал в чрезвычайке. Как бы то ни было, появился он без гроша денег и без пайка. Голодал начисто. Не без труда удалось устроить его соседом к умирающей певице. Вскоре он сумел пустить корни (опять по сомнительной части), раздобылся деньжонками и стал пить. Девочки, торговавшие папиросами, почти все занимались проституцией. По ночам он водил их к себе. Его кровать тонкой перегородкой в одну доску, да и то со щелями, с которых сползли обои, отделялась от кровати, на которой спала старуха. Она стонала и охала, Тиняков же стучал кулаком в стену, крича:

— Заткнись, старая ведьма, мешаешь! Заткнись, тебе говорю, а то вот сейчас приду и тебя задушу...

Прежде чем закончить этот очерк, вернемся еще раз в елисеевскую квартиру. Было в ней несколько комнат, расположенных в разных этажах и как бы выпадающих из основного плана. Так, из главного коридора шла деревянная винтовая лестница в верхний этаж. Поднявшись по ней и миновав нечто в роде маленькой гимнастической залы, попадали в бывшую спальню домовладельцев, занятую Виктором Шкловским. Этажом ниже коридора, в просторной, но несколько мрачной комнате, отделанной темным дубом, жила бар. В. И. Икскуль, к которой не всем был доступ, но которая умела угостить посетителя и хорошим чаем, и умной беседой — по большей части воспоминаниями о своей долгой и хорошо наполненной событиями жизни. Не раз я ее уговаривал записать или продиктовать хоть отрывки, но она только махала рукой и отмалчивалась с горьковатой улыбкой. В противополож-

ном конце квартиры имелась русская баня с предбанником; при помощи ковров ее превратили в уютное обиталище Гумилева. По соседству находилась большая, холодная комната Мариэтты Шагинян, к которой почему-то зачастил старый, седобородый марксист Лев Дейч. Мариэтта была глуха. С Дейчем сиживали они, тесно сдвинув два стула и накрывшись одним красным байковым одеялом. «Я его учу символизму, а он меня — марксизму», — говорила Мариэтта. Кажется, уроки Дейча оказались более действительны.

Так жил «Дом искусств». Разумеется, как всякое «общежитие», не чужд он был своих мелких сенсаций и дел, порой даже небольших склок и сплетен, но в общем жизнь была очень достойная, внутренно благородная, главное же — как я уже говорил — проникнутая подлинным духом творчества и труда. Потому-то и стекались к нему люди со всего Петербурга — подышать его чистым воздухом и просто уютом, которого лишены были многие. По вечерам зажигались многочисленные огни в его окнах — некоторые видны были с самой Фонтанки — и весь он казался кораблем, идущим сквозь мрак, метель и ненастье.

За это Зиновьев его и разогнал осенью 1922 года.

14 апреля 1939 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Можно было бы прибавить к перечню «лже-классических» поэтов ныне забытого (осмеянного Пушкиным и арзамасцами) Семена Боброва (1760—1810). Автор «Херсониды» оставил пространное рассуждение о рифме, которую он считал иногда помехой стиху, а иногда и вредной «прикрасой», и мечтал «освободить» русский стих от ее цепей.

[2] Напомним, что спор об аутентичности «Слова» разгорелся во всей своей силе уже после смерти Ходасевича. Но, как и в случае с «Оссианом» Макферсона, красота «Слова», даже если будет доказана его подделка, все равно будет нас трогать и впечатлять.

[3] Термин «проницательный реализм», насколько мне известно, принадлежит Ходасевичу и им употреблен впервые. Этот термин не вошел в обиход наших литературоведов, несмотря на его яркость, новизну и многозначимость.

[4] В этих строках чувствуется скрытый удар по Белинскому.

[5] В автобиографии Дмитриева можно найти очень неясные намеки на его тайные сексуальные вкусы (он не имел дела с женщинами), сближающие его с некоторыми знаменитыми современниками, как русскими, так и иностранцами (Козловский, Кюстин и др.) Ходасевич не раз говорил о том, что в истории русской литературы Дмитриев, вероятно, был первым в ряду многих других (но значительно позже), обладателей таких же тайных вкусов. В нем была хитрость, которая помогала ему их скрывать.

[6] Здесь опять есть намек на «проницательный реализм».

[7] Когда мемуаристы пишут, что Ремизов осуждал язык Пушкина, то это именно в этом смысле и надо воспринимать.

[8] В наше время, в 70—80-е гг. нашего века, такое убийство не показалось бы из ряда вон выходящим.

[9] Эчмиадзин тогда, как и теперь, был центром религиозной жизни, и его можно назвать армянским Ватиканом.

[10] Здесь Ходасевич, сравнивая Грибоедова с Гоголем, убедительно показывает, что первый был начисто лишен «проницательного реализма».

[11] Романтизм Пушкина не есть романтизм Фета и тем более — Блока. Если вспомнить, что романтизм в Англии и Германии начался в середине 18 века, а первые попытки его относятся к началу этого века, то будет ясно, что романтизм Пушкина, как и его классицизм, были связаны с прошлым столетием, и что слова Шкловского, что Пушкин

был скорее завершением, чем зарождением русской словесности, были отчасти справедливы.

[12] Ходасевич был твердо уверен, что русская импрессионистическая критика была всегда абсолютно глуха ко всякому *мастерству*.

[13] Как бывает очень часто, в Ходасевиче национальные корни сливались с религиозными. См. его рассказ о раннем детстве, «Младенчество» («Воздушные пути», № 4. 1965).

[14] Определение, что такое «стиль», было очень важно для Ходасевича. В русском литературоведении стиль всегда определялся в связи с сюжетом или содержанием произведения. Символисты и формалисты раз и навсегда отделили стиль от всего остального. Газетная заметка о женщине, бросившейся под поезд, и роман Толстого построены на одном и том же «содержании». Стиль дает и тому, и другому его единственность. Об этом писали в свое время даже такие «академические» ученые, как А. Н. Веселовский и Овсянико-Куликовский, у которого формалисты (а также, до них, Мережковский и Белый) многому научились, хотя и смеялись над ним, и даже боролись с ним.

[15] Говоря о «Казаках», Ходасевич выражает свои глубокие мысли, выношенные за много лет, о единстве так называемых «содержания» и «формы», или иначе говоря — философии и приемов.

[16] Ходасевич здесь цитирует Пушкина, как он печатался в 19 в. Теперь эти строки исправлены: не «Темный твой язык учу» (зачеркнуто поэтом в рукописи), а «Смысла я в тебе ищу». Это важно потому, что Тютчев знал, что смысла никакого нет (и потому ему было так страшно жить):

И нет в творении Творца
И смысла нет в мольбе.

[17] В стихотворении Ходасевича «Ласточки» («Тяжелая лира», 1921) есть строка: «Сквозь день увидишь ночь», перекликающаяся со стихами Тютчева, где не ночь — покров, скрывающий день, но наоборот — день наброшен как «златотканный покров» над ночной бездной.

[18] Здесь Ходасевич напоминает нам, что декадентство было *аурой,* а символизм, в сущности, был *метод.*

[19] «Дыхание», о котором здесь говорится, может иметь отношение к биографии поэта, к его мировоззрению, к способу взаимоотношений между поэтом и миром.

[20] Здесь Ходасевич говорит о том, что символизм — шире литературы, что вся *жизнь* символична, как символично наше *мышление,* что позже было подтверждено новейшей психологией. И что мифы — есть достояние каждого.

[21] Ходасевич неслучайно любил сопоставлять противоположности, и «сравнивал» Анненского с Иваном Ильичом, он делал то, что часто делал и в своих писаниях, и в жизни: Державин и Чехов — один из примеров. В его стихах мы находим такие строки:

Двух совместившихся миров
Мне полюбился отпечаток
(«Соррентинские фотографии»).

[22] Это истерическое состояние Маяковского заметил еще Горький, когда в самом начале своей поэтической карьеры поэт приезжал к нему в Финляндию, где писатель в то время жил. Маяковский читал свои стихи и Горький все время чувствовал, как он потом писал, неловкость, ожидая, что вот-вот Маяковский начнет рыдать во весь голос. Истеричность его, видимо, с годами усилилась, она заметна и в его стихах, где ее становилось все больше. Даже его «расшаркивание» перед власть имущими было несомненно истерическим жестом.

[23] Друг Поплавского, умерший вместе с ним, был моложе его, фамилия его была Ярхо (или по-французски — Ярко). Несмотря на то, что семья его была провинциально-мещанская и, значит, готовая всеми силами скрывать факт самоубийства, его близкие никогда не отрицали факта, что двойная смерть была в действительности двойным самоубийством. (Оно, между прочим, напоминает сцену самоубийства героя романа Андре Жида, «Подземелья Ватикана», но там оно было только замышлено, не осуществлено. Этот роман был в эти годы крайне популярен у всего молодого поколения).

[24] Вебстеровский словарь дает следующее объяснение термину «эйдолология»: «Наука исследования ментальной образности». Однако термин *эйдолология* не привился в русском языке и не удержался в нем. «Систематика образов» теперь называется «система образов» (символов, мифов и даже метафор). Слово происходит от греческого eidolon (идол).

[25] В этой статье, как было уже замечено критиками, Ходасевич оказался пророком: «Дар» Набокова дал именно такую фигуру. И в поздних его произведениях (английских романах) можно найти эти же черты.

[26] Первая строчка этой статьи стала за последние годы (1977—1982) лейтмотивом многочисленных статей о литературе новых эмигрантов.

[27] В 1933 г., когда писалась эта статья, «литература в изгнании» могла значить только литературу русскую. Теперь, 50 лет спустя, читатели будут читать ее по-другому: с тех пор, когда русские были почти единственными «эмигрантами», они потеряли свою исключительность: после 1933 г. появилась массовая германская эмиграция,

затем — испанская, а еще через 10 лет — польская, чешская, прибалтийская и десятки других эмиграций, которые, как и русскую, можно назвать «массовыми». И в свете происшедшего, эта статья Ходасевича приобретает совершенно новое измерение.

Н. Берберова

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Vladislav Khodasevich
Izbrannaia proza
Printed in USA

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «РУССИКА»

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ. Россия в письменах. Том 1. Берлин, 1922 / *Переиздание.* С новым предисловием О. Раевской-Хьюз. 222 стр. $7.95.

РУССКАЯ ЛИРИКА. Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. Сост Кн. Д. Святополк-Мирский. Париж, 1924. / *Переиздание.* С новым предисловием проф. Глеба Струве. XIII, 21 стр. $6.95.

Н. А. ТЭФФИ. Городок. Рассказы. С новым предисловием Эдит Хейбер. 204 стр. Тв. пер. $13.00. Бум. обл. $7.95.

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ. Собрание стихов. Париж, 1927. / *Переиздание.* 184 стр. $5.95.

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ. Избранная проза. С предисловием и комментариями Н. Берберовой. 320 стр. $9.95.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. Избранная проза в двух томах. Предисловие И. Бродского. 2 тома, 835 стр. $35.00.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. Стихотворения и поэмы в 5 томах. Том 1. Иосиф Бродский. Об одном стихотворении. (Вместо предисловия). Виктория Швейцер. «Своими путями». (Биографический очерк). «Вечерний альбом». «Волшебный фонарь». «Юношеские стихи». «Версты 1». (1916). Стихи, не вошедшие в сборники. 402 стр. Тв. пер. $30.00. Бум. обл. $25.00.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. Стихотворения и поэмы в 5 томах. Том 2. Стихотворения 1916—1922 гг.: «Версты 2». «Лебединый стан». «Стихи к Блоку». «Психея». «Ремесло». Стихи, не вошедшие в сборники. 420 стр. Тв. пер. $30.00. Бум. обл. $25.00.

АЛЕКСАНДР ЧАЯНОВ. История парикмахерской куклы и другие сочинения Ботаника X. Предисловие А. Бахраха. Очерк творчества Л. Черткова. 450 стр. $15.00.

АНАТОЛИЙ ШТЕЙГЕР. 2×2=4. Стихи. 1926—1939 гг. Биогр. заметка А. Головиной. Предисловие проф. Ю. П. Иваска. 104 стр. Тв. пер. $13.00. Бум. обл. $6.95.

WOJCIECH ZALEWSKI. Russian-English Dictionaries with Aids for Translators. A Selected Bibliography. 144 стр. $7.50.

Access to Resources in the '80s: Proceedings of the First International Conference of Slavic Librarians and Information Specialists. Ed. by Marianna T. Choldin. 110 стр. $7.50.

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. Петербург. Авторская инсценировка одноименного романа. Под ред. проф. Джона Малмстеда.

НИНА БЕРБЕРОВА. Курсив мой. Автобиография. Издание второе, исправленное и дополненное. С новым предисловием автора.

НИНА БЕРБЕРОВА. Биянкурские праздники и другие рассказы.

ЗИНОВИЙ ЗИНИК. Перемещенное лицо. Роман.

ISBN: 0-89830-063-0